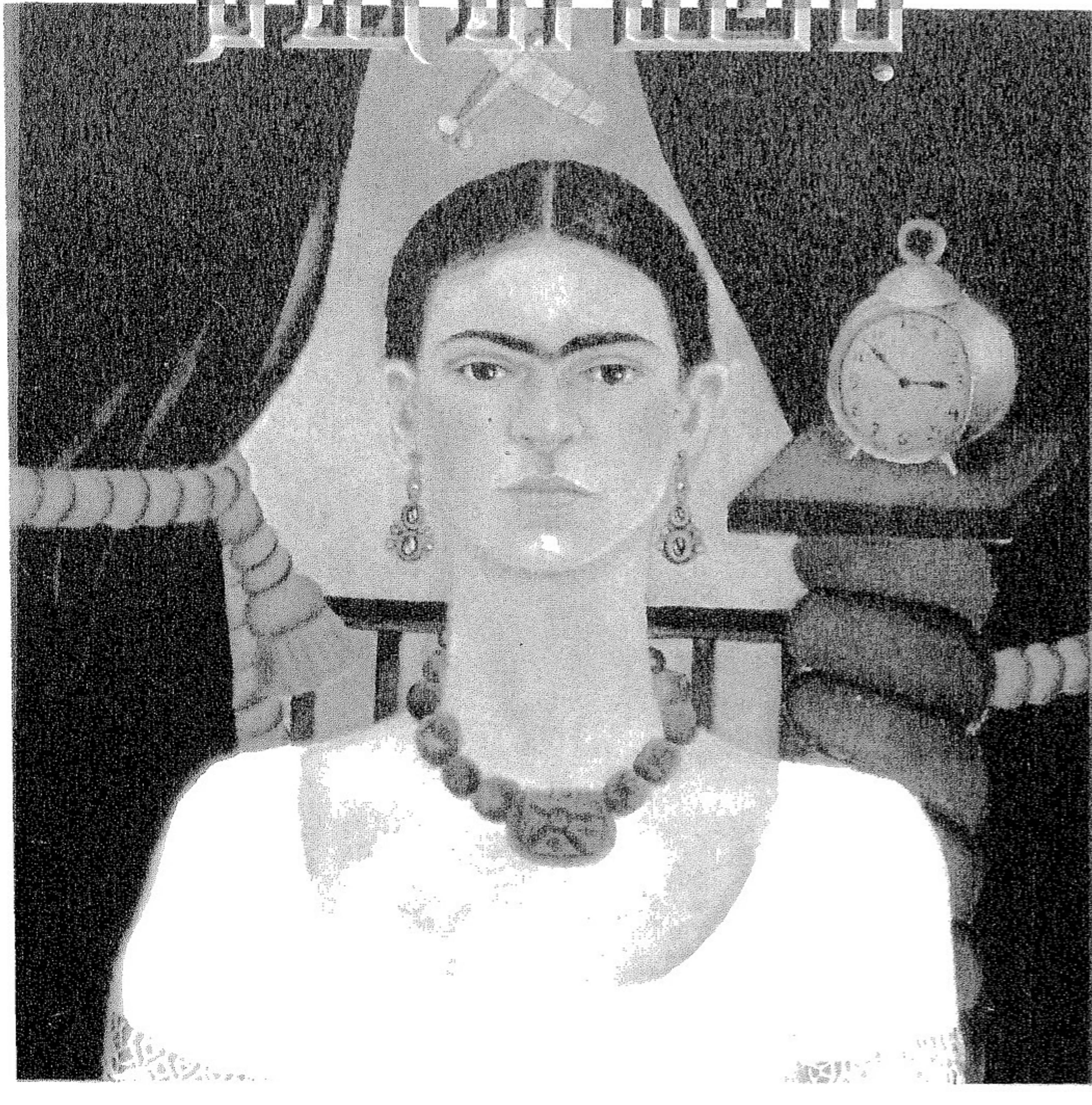
ورشة سيناريو

غابرييل غارسيا ماركيز

بائعة الأحلام



ترجمة: صالح علماني

سلسلة الفن السابع

ورشة سيناريو

غابرييل غارسيا ماركيز

بائعة الأحلام

ترجمة: صالح علماني

منشورات وزارة الثقافة — المؤسسة العامة للسينما
في الجمهورية العربية السورية - دمشق ٢٠١١

العنوان الأصلي للكتاب:

Taller de guión de
Gabriel García Márquez
ME ALQUILO PARA SOÑAR
Escuela Internacional de Cine y Televisión.

San Antonio de los Baños (Cuba), 1995

بائعة الأحلام = ME ALQUILO PARA SOÑAR /
غابرييل غارسيا ماركيز: ترجمة صالح علماني .- دمشق:
وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠١ .- ص: ٢٤٠ ؛ ٢٤ سم .-
الفن السابع (٣٤)

١- ٧٩١٫٤٥ غ ا ر ب ٢- ٨٦٣٫٠٠٩ غ ا ر ب ٣- العنوان ٤- العنوان
الموازي ٥- غارسيا ماركيز ٦- علماني مكتبة الأسد

الإيداع القانوني: ع - ٧٤٤/ ٥/ ٢٠٠١

الفن السابع
«٣٤»

الفهرس

تقديم

تجوالي في عالم «ألما»، المرأة التي تحلم بالأجرة، كان معاكساً للعملية التي قادت إلى السيناريو السينمائي لـ «**بائعة الأحلام**»، فقد رحتُ أصفي المعلومات إلى أن وصلتُ إلى مصدر العمل السمعي البصري. لقد شاهدتُ أولاً، بالمصادفة، حلقات المسلسل التلفزيوني. ثم قرأتُ بعد ذلك جلسات ورشة الدراماتورجيا التي يديرها غابرييل غارسيا ماركيز في المدرسة الدولية للسينما والتلفزيون في هافانا كاملة، وأمضيت وقتاً لا بأس به في تحريرها وإعدادها إلى الحجم الذي تُقدم به الآن في هذا الكتاب. ولدى الانتهاء، تناولت كتاب «**اثنتا عشرة قصة مهاجرة**»، وقرأت قصة «**أؤجر نفسي لكي أحلم**»، وأخيراً، ومن موجز ملاحظات صحفية، قرأت تعليقات حول العمل.

أما المسار الذي اكتسبت الحلقات التلفزيونية الحياة من خلاله، فكان مخالفاً لرؤياي وقراءاتي: فقد اصطنع كاتبو السيناريو عالماً، وعقدوا العلاقات، وأضافوا شخصيات انطلاقاً من فكرة أولية.

لم يقترح غارسيا ماركيز على أعضاء الورشة أن يقرؤوا القصة القصيرة أو التعليقات الصحفية حولها. بل عرض عليهم الفكرة ببساطة، وبعبارات محددة جداً: تناول قصة امرأة تأتي إلى بيت وتعرض خدماتها كحالمة وتصفي أفراد الأسرة، وتحويل هذه القصة إلى سيناريو من خمس أو ست حلقات ستباع للتلفزيون، وسيكون عليهم، بتعاونهم جميعاً، كتابته خلال شهر. وانطلاقاً من تلك العبارات، يبدأ التدفق الإبداعي تحت إشرافه وإشراف كاتب السيناريو البرازيلي دوك كومباراتو.

في سياق الجلسات، يمكن لنا أن نلحظ الطريقة التي تأخذ فيها

مختلف عناصر القصة بالالتحام والترابط، في الوقت الذي تتكشف فيه «أسرار» الإبداع. ففي الجلسة الثانية مثلاً، عندما يطلب كومباراتو أن يرووا له الحبكة، فإن ما يروونه له هو «الملخص» التقليدي، الذي يوجز العمل في جملتين: ماذا، ولماذا، وكيف؛ بينما إجابات المشرفين وأسئلتهما الدقيقة والذكية آخذة في تركيب «القصة»، هذه المرحلة من الإبداع التي لا يوجد فيها حدود بعد والتي يمكن لمحرر السيناريو أن يضيف فيها كل ما توحيه له مخيلته.

درس آخر أكثر مباشرة هو عندما يطرح غارسيا ماركيز أهمية المخطط، وهو النخاع الشوكي الحقيقي للإبداع: ففي بضعة سطور، في صفحة أو بضع صفحات، يمكن للمبدع أن يلاحظ العلاقات، والمواقف، والتذبذبات، والإيقاعات، والنبرات. وتجري الإشارة مرة بعد أخرى إلى المخطط باعتباره الدليل والموجه لتطور السيناريو، ومن أجل إعادة أعضاء الورشة إلى رشدهم عندما يسقطون في هذيان الإبداع الساحر. كما يجري الحديث عن أهمية اختيار الأسماء، والمدن والحدود التي يفرضها أي نوع من الإنتاج.

إضافة إلى روح الدعابة التي نجدها في لحظات عديدة من قراءة الجلسات، فإن إحدى أكثر «النقاط الجدية» إثارة وتشويقاً هي عندما نرى غابرييل يواجه دوك، مدافعاً، ومطالباً، ومانحاً سياقاً حراً للمخيلة. وهناك لحظات إلهام عظيم كذلك، مثل تلك اللحظة التي يتوصل فيها إليسيو ألبيرتو دييغو إلى ربط كل خيوط القصة، ويقودها إلى النهاية السحرية منطقياً.

أعتقد أن هناك ثلاثة مظاهر تبرز في قراءة هذه الكتاب:

أولاً، قيمة العمل الجماعي - على الأقل في المرحلة السابقة لتحرير السيناريو - . ففائدة العملية التقليدية في «إطلاق الأفكار» (الأفكار البارعة المفاجئة) تتأكد بالكامل من خلال تبادل الآراء والمناقشات التي

يخوضها كل المشاركين في الورشة. فالجدال حول دخول ألما إلى بيت آل موران، هو أحد أكثر المقاطع أهمية، ومثله العملية التي يأخذ فيها الشخوص باكتساب حجمهم، وملامحهم، بل وأسماءهم كذلك، بمساهمة الجميع. والمثال الجيد على ذلك هو آنخل الذي يتحول - في سيناريو روي غييرا وكلود ماكدويل - من شخصية رمادية غائمة إلى المناوئ الرئيسي لألما، بل إنه يتفوق في معارضته لها على شخصية العمة آمبارو التي أُعدت مسبقاً لذلك.

ثانيا، عندما يتعلق الأمر بإعداد نصوص أدبية موجودة مسبقاً، وبالرغم من أن أعضاء الورشة لم يتعاملوا قط مع الأصل، فإن الجلسات تبعث الحياة في المناظرة القديمة حول النسخ السينمائية للأعمال الأدبية. فهناك من جهة، صرامة غارسيا ماركيز نفسه واحترامه لقصته - وهي تحتفظ بقوامها أو تتقولب حسب ثراء الاقتراحات -، تؤكد على مسؤولية كاتب السيناريو تجاه مصادره. وعلى الكاتب أن يتخذ الموقف نفسه تجاه فكرة أصلية، أو نص أدبي، أو ترهة شوارعية أو خبر: جميعها لها الوزن نفسه. وهناك من جهة أخرى، الحرية التي يسمح بها المؤلف بتبديل النص (الذي يدور في هذه الحالة في أجواء أوربية)، والتي تؤكد الميل إلى اعتبار النسخ السينمائية إطارات حرة ومستقلة بذاتها تماماً، لها قواعدها الخاصة وعلى هامش الأصل.

خلاصة هذين المظهرين تقودنا إلى المظهر الثالث: فقراءة الكتاب تفتح آفاقاً أخرى لكتابة السيناريو، بالمساهمة بطريقة ما في كسر التقبل الحديدي للكتاب السينمائي، للـ «السيناريو الحديدي» المرهوب، والتوجه نحو مفهوم أكثر انفتاحاً للدراماتورجيا السينمائية البديلة.

إدغار سوبيرون تورتشيا

١٥ أيلول ١٩٩٤

ست عشرة جلسة إبداعية

الجلسة الأولى
الأربعاء ٤/ ١١/ ١٩٨٧

غابو:– لنبدأ بإقرار الأسس: سنقوم بعمل تجاري، وهذا العمل سيباع وستُذكر في عناوينه أسماؤنا جميعنا. أما الحقوق فستكون من نصيب المدرسة.

لويس ألبيرتو:– وماذا سنصنع؟ مسلسل تلفزيوني؟

غابو:– علينا أن نختار ما بين ستة أو اثني عشر حلقة. وكل شيء يعتمد على الطريقة التي سنحل بها الأمور وعلى كيفية رواية القصة. ولكنني لن أبدأ إلى أن يحضر الجميع، وخصوصاً دوك كومباراتو، بالرغم من أنني أخشاه، إذ أنه سيحل لنا كل حبكة القصة في صباح واحد.

أُفضل ألا تقرؤوا القصة، **«أؤجر نفسي لكي أحلم»**. فهذا الحدث يمكن له أن يقع في أي مدينة في أمريكا اللاتينية. ويمكنني أن أعرض لكم مقدماً ما يلي: امرأة تصل إلى بيت ما، لا أدري حتى الآن بأي ذريعة تفعل ذلك، ويتوجب عليها أن تنام هناك. البيت يعود لأسرة علينا نحن أن نشكلها. وكل شيء يجري حول هذا اللقاء.

ما يحدث هو أنها تقول للطفلة، أثناء الفطور في صباح اليوم التالي، بأنه عليها ألا تذهب إلى المدرسة في هذا اليوم لأنها رأت حلماً، وأنها تؤجر نفسها لكي تحلم، وبما أنها نامت في البيت، فقد رأت أحلاماً لها علاقة به. والنتيجة أن الحافلة التي تذهب بها الطفلة إلى المدرسة، تحترق في ذلك اليوم.

لويس ألبيرتو:– إذا ما ماتت الطفلة، فكل شيء سيبدأ بإيقاع مأساوي...

غابو:– هذا صحيح. ولكن بهذه البداية، يبقى المشاهدون مسمرين إلى الكرسي. أضف إلى ذلك، أنه بسبب ذلك لا تسمح الأسرة للمرأة بأن

تغادر البيت، بل تضمها إليها، وفي كل صباح تنظم هي يوم عمل كل فرد من أفراد الأسرة. يخطر لي أن تكون أسرة من ستة أفراد وفي كل حلقة تدمر واحداً منهم، وتستحوذ في النهاية على كل شيء. ربما تكون آتية من أماكن كثيرة، من مدن عديدة حيث فعلت الشيء نفسه. ولكن يجب أن يكون كل شيء غامضاً جداً. هذا يعني أنه يجب ألا يتضح إذا ما كانت تحلم أم لا.

لدينا شهر كامل ابتداء من اليوم. علينا أن نقر منهجاً للعمل. في الصباح نحدد الحلقات وبعد ذلك نرى كيف ستكتبونها. المهم أن نعرف دور من سيكون في كل حلقة، بصورة مستقلة.

إليسيو:– مثلما في «**عشرة عبيد صغار**» لأغاتا كريستي.

غابو:– لا بد أولاً من تحديد المخطط: فالمخطط هو اكتشاف الإبداع العظيم. ومعه يصبح لكل قصة عدد الحلقات التي يشاؤها أحدنا.

إليسيو:– ويمكننا إذا ما تطلب الأمر، أن نختلق عضواً آخر في الأسرة.

غابو:– هذا ما أريده أنا: أن نستخدم عن قصد كل العناصر المتعارف عليها في التلفزيون.

لويس ألبيرتو:– يجب أن تكون هناك شخصية من خارج الأسرة، فلا بد لشخص فضولي من أن يلاحظ أن شيئاً ما يجري في هذا البيت...

غابو:– أجل، يجب أن يكون هناك خصم، أحد يقول: «إنهم مجانين. ما الذي تفعله هذه السيدة هناك؟» أنا لم أر بعد كيف ستدخل السيدة إلى البيت.

لويس ألبيرتو:– إنني أتصورها كامرأة طبيعية جداً، مثل واحد من أولئك البائعين الذي يتجولون على البيوت ويجري صدهم، ولكنهم يدخلون بطريقة لا يمكن تفسيرها ويجلسون. ربما لا تأتي لتبيع أحلاماً، وإنما تكون آتية لتبيع أي شيء آخر.

غابو:– يجب ألا يُعرف أبداً إذا ما كانت تحلم حقاً أم لا. لا يمكن

تقديم معطيات كثيرة، وإنما يجب الحفاظ على الغموض. وقد فكرتُ كذلك بأن أجعلها تأتي حاملة حقيبة لتبيع سلعة ما، ولكن هذا لا يعني أنه الحل الأمثل. فالفكرة يجب أن تكون أقرب ما يمكن إلى التصرف الطبيعي.

مانولو:- ولكن، هل كل شيء يجب أن يكون حلماً؟ إنها قادرة على التنبؤ أيضاً، أليس كذلك؟

غابو:- لا، لا، لا، هي ليست متنبئة. للأحلام فضيلة أننا لا نعرف قط إذا ما كانت حقائق أم أكاذيب.

لويس ألبيرتو:- كيف نبدأ؟

غابو:- لدينا يومان لكل حلقة. نطرحها في يوم ونُعدّها في يوم آخر. لديكم الآن ما تفكرون به للغد.

سوزانا:- من الأفضل لنا أن نبدأ نحلم.

الجلسة الثانية
الخميس ٥/١١/١٩٨٧

دوك: هيا يا أندريس، ارْوِ لي القصة من فضلك.

أندريس:- عنوانها «**أؤجر نفسي لكي أحلم**»، وهي حول امرأة تدخل إلى حيث تعيش أسرة من ستة أشخاص، وباستخدام أحلامها، تستحوذ على البيت بكامله.

غابو:- ونحن لا نعرف مطلقاً إذا ما كانت تحلم فعلاً. ولا يُعرف شيء عن حقيقتها، ولكنها في كل حلقة تصفي أحد أفراد الأسرة.

دوك:- كم حلقة؟

غابو:- كم حلقة تبدو لك؟

دوك:- ست.

غابو:- وتأخذ هي باغتصاب حقوق كل واحد منهم...

دوك:- من هي هذه المرأة التي تحلم؟

غابو:- لا نعرف من أين هي آتية. أهي أجنبية؟ أتراها فعلت ذلك عدة مرات في المدينة؟

دوك:- من يعارضها ويتصدى لها؟

غابو:- لقد تحدثنا أمس في هذا الأمر بالذات. يجب إدخال أحد ما، عمة ما، لستُ أدري، شخص يقول: «ولكن، ما الذي يحدث في هذا البيت؟»

لويس البيرتو:- أضف إلى ذلك أنه لا بد لأهل البيت من أن يحاولوا مقاومتها في لحظة ما.

دوك:- وأين يحدث ذلك؟ معرفة المدينة تُسهِّل كل شيء. فهكذا يعمل أحدنا انطلاقاً من الوضع المحدد لمدينة بعينها، بطبقاتها الاجتماعية الأساسية، وبما فيها من اختلافات. ويجب أن تكون مدينة كبيرة، إذ

لايمكن أن تكون صغيرة لأن كل شيء سيكون معروفاً عندئذ.

غابو:– مكسيكو هي مدينة يدخلها كل سنة مليون شخص جديد. تضم عشرين مليون نسمة وفي هذه السنة سيأتيها مليون آخرون بحثاً عن عمل. تصور كم من الأحلام يمكن أن يختلقها أي شخص في مدينة مثل هذه!

دوك:– هل سنعمل في مشاهد خارجية أم داخلية؟ يجب أن نعرف إذا ما كنا سننجز مثلاً ٤٠ بالمئة خارجي و٦٠ بالمئة داخلي...

غابو:– هذا سنبحثه فيما بعد، لأننا إذا كنا لم نعرف ما الذي يحدث بعد، فلن نعرف ما هو الذي سيحدث داخلاً وما الذي سيحدث خارجاً.

دوك:– علينا أن نقر حدود الإنتاج.

غابو:– فلنحاول عدم فرض قيود على أنفسنا أكثر مما يقيدنا منتج.

دوك:– وكم عدد الممثلين الذين سنتصرف بهم؟

غابو:– فكّر بأسرة. وأنا لا أظن أنه سيكون هناك في النهاية أكثر من خمس عشرة شخصية مهما كان ما سيحدث هناك...

سوزانا:– ولكن يمكن أن تكون هناك شخصيات أكثر في الأحلام.

غابو:– لا، الأحلام لن نراها مطلقاً.

دوك:– هذا هو البناء الدرامي، الشكل الدرامي الذي ستقدمه. لن تكون هناك أحلام إذن.

غابو:– المسألة هي أن الأحلام في الأفلام تبدو على الدوام تقريباً بدائية جداً، وذلك لأنه من غير الممكن تصوير الأحلام. إنها صعبة في الأدب. يجب أن تكون بسيطة، ولكن عندما يُدخلونها في الأفلام، فإن الميل هو إلى تعقيدها أكثر مما هي عليه في الواقع. أما التكلم عنها بالمقابل، روايتها، فهو أكثر غموضاً من رؤيتها. وهذا رائع فعلاً: التحدث عن الأحلام. ففي كل البيوت، عندما توجد أسرة، يكون الحديث أثناء تناول الفطور عن الأحلام دوماً. وهنا لدينا تقييد آخر: فاللحظة الحرجة في كل حلقة هي عند تناول الفطور دوماً، لأنه الوقت الذي تُروى فيه

الأحـلام ويُعـرف مـا يتوجـب عملـه أو الامتنـاع عملـه خـلال النـهار. كـل القرارات اليومية للأسرة تُتخذ بناء على أحلام هذه المرأة.

لويس ألبيرتو:- كنتُ أفكر بأنه إذا ما اختيرت مدينة مكسيكو مكاناً للأحـلام، فسيكون ذلك جيداً، لأن مكسيكو مدينـة، إذا نظرنـا إليـها مـن أعلى، ليس لها نهاية.

غابو:- لماذا لا نبدأ بتوثيق مدينة مكسيكو؟

أرتورو:- بهذا المليون من الأشخاص الذين يفدون إليها يومياً...

دوك:- وهـذا التوثيق سيكون ضمـن القصـة؛ سـيكون المشـهد الأول. ويمكننا تقديم الأسرة قبالة التلفزيون.

غابو:- أنقدم الأسرة أولاً؟

دوك:- لدينا ثلاثة أشياء نقدمها: مكسيكو، والأسرة، والمرأة.

غابو:- أجل، مدينة نعرف كيف هـي؛ وامـرأة وأسـرة لا نعـرف عنـهما شيئاً.

دوك:- أنا أقترح أن نشتغل قليلاً على المرأة.

غابو:- هناك دائماً أمر يساعد كثيراً: التفكير فيمن سيمثل الدور. فكل شخص يتصور الشخصية بطريقة مختلفة. من يمكن لها أن تؤدي دور هذه المرأة؟ في العالم بأسره...

دوك:- ارين باباس.

غابو:- ايرين باباس قوية الشخصية جداً. ايرين تدخل ولا تقول إنها تؤجر نفسها لكي تحلم، وإنما تقول: «أنت إلى هناك، وأنت إلى هنا، وأنت إلى الجحيم...»

لويس ألبيرتو:- أنا أراها مثل ميريل ستريب، هشة ولكنك لا تتصور أنها قادرة في النهاية على التحكم بالبيت.

ارتورو:- يمكن لها بسبب هذه الهشاشة أن تبدو حالمة، ولكنها شديدة الانجلوسكسونية.

دوك:- إننا نخلط الهشاشة الشخصية بالهشاشة السيكولوجية. إنها

إذن... فـي الأربعين من عمرها، وهي بيضاء.

سوزانا:- أنا أتخيلها بدينة. النساء البدينات أكثر غموضاً.

غابو:- لنقـل إنـها ليست نحيلـة. فلنحشـرها فـي كـل الوسـطات: متوسطة السن، متوسطة البدانة، متوسطة الضعف، من طبقة متوسطة. ويجب بـالضرورة أن تتكلـم كثـيراً، وإلا فإننـا سـنبقى دون فعـل acción، خصوصـاً وأن «الفعـل» هنـا هـو الكلمـات. أنـا لا أظـن أنـها تتمـيز لكونـها ثرثارة، ولكن هذا يتيح لنا وضع حوارات يدور الحديث فيها عن الأحـلام، عن الأسـرار، عن النبوءات. ومـا تتوصـل هـي إلـى كسبه، لا تكسبه بـالرفق ولا بالقدرة على الإغواء، وإنما بالتخويف عملياً.

لويس ألبيرتو:- ولكن لا بـد أن تكون هنـاك لحظـة تشـعر فـيها هذه الأسرة بأن وجود المرأة هو أشبه بنعمة، بخير.

غابو:- بالطبع، ما دامت قد أنقذت حياة الطفلة. ولكنها شـر لا بـد منـه، شـر مبـارك إذا أردت. وهـذا يعنـي أنـه يجب ألا تكون أمومية، وإنمـا فظة.

لويس ألبيرتو:- فظة بما يكفي لأن تروي أحلاماً رهيبة.

غابو:- فـي البداية تكون النبوءة ملغزة، كيلا تهزم نفسها بنفسها. أما تفسـير النبوءة فيـأتي فيمـا بعـد، تتضـح بالكـامل. أنـا لا أعتقـد أنـها تـروي الأحلام، وإنما تقول: «حلمت بـأن هنـاك غيمـة سوداء فـي السـماء. يجـب عليكَ اليوم ألا تفعل هذا الأمر أو ذاك.» ثم علينا أن نتساءل لماذا اختـارت هذه الأسرة وليس غيرها، لكي نستطيع أن نعرف كيف نحركها. أضف إلى ذلك أنها لم تأت مباشرة لكي تحلم، وإنما جاءت لأمر آخر.

إليسيو:- وحلمت بهذا البيت.

غابو:- انتبه إلى ما تقوله يا ليتشي. يمكـن لـها أن تقـول: «جئت إلـى هنا لأنني حلمت بأنه عليّ المجيء إلى هنا.» تختلق أنها حلمت بأنـه عليها المجيء إلى هذا البيت، لأنها مـلاك مُرسل من العناية الإلهية، وعندما تريد الذهـاب لا يتركونـها تذهـب، فالأسـرة تشـعر كمـا لـو أنـها قـد ربحـت

اليانصيب. فتحذرهم هي: «لا مانع لدي في البقاء، ولكنني سأكلفكم غالياً.» فيقولون: «ليس مهماً.»

دوك:– مشهد عدم السماح لها بأن تغادر يجب أن يكون المشهد الأخير في الحلقة الأولى.

غابو:– ولكن يجب أن تكون قد حدثت أمور كثيرة. ولهذا علينا أن نختار أسرة واقعية.

إليسيو:– الشخصيات ستكون أفراد أسرة تقليديين؟

دوك:– سيد، وسيدة...

غابو:– هذا وضع شديد التناظر.

إليسيو:– رجل أرمل.

غابو:– وما هي مهنته؟

دوك:– مدير شركة.

غابو:– لست أدري... أريد شيئاً أكثر بصرية.

لويس البيرتو:– وأكثر مجازفة.

غابو:– ما لا أريده هو أن يكون في مكتب وإنما أريده أن يقوم بأعمال ما.

أندريس:– البورصة.

غابو:– البورصة في مكسيكو كارثية. إنها دراما لعدة مسلسلات تلفزيونية.

أندريس:– ويجب علينا أن نتذكر بأنه ليس موظفاً، وإنما هو صاحب ثروة.

سوزانا:– يمكن له أن يكون سياسياً، وتحلم هي فجأة بأمور لها علاقة بالسياسة، فالسياسة لا تقل غموضاً وتلغيزاً عن الأحلام.

غابو:– هذا معقد جداً. إننا نحتاج إلى مهنة أصيلة، بصرية وتنطوي على مجازفة. على ألا يكون طياراً، لأننا نحن الذين نخاف الطائرات نظن بأن مهنة الطيار مجازفة بينما الطيارون يموتون من الضحك منا. لقد

كتبتُ مع روي غيرا سيناريو فيلم **«حكاية صاحبة الحمائم الجميلة»** وكانت المشكلة في البحث عن مهنة زوجها. وعندما كنا على وشك التخلي عن المشروع خطر لنا أن يكون الزوج عازف البوق في فرقة القرية الموسيقية. وقد حلّ ذلك المشاكل كلها، فلقاؤها مع عشيقها يتم بينما هما يسمعان الموسيقى في الساحة، وعندما تنتهي الموسيقى، تخرج هي راكضة إلى بيتها لأنها تعرف أن الزوج قادم. هذا ما أبحث عنه. أعني شيئاً مندغماً في القصة ويُسمع، يُرى، يكون بالإمكان تصويره فيلمياً. كأن يكون للرجل متجر كبير يبدو شرعياً ولكنه ليس كذلك. ولهذا السبب تختاره المرأة... تكتشف حقيقته وتصطاده.

مانولو:- ألا يمكن أن يكون شرطياً؟

غابو:- لا، لأنه سيعتقلها.

مانولو:- تاجر مخدرات.

غابو:- حسن، سنرى، لا يمكننا أن نحل كل شيء في يوم واحد. ولكن الفكرة هي أن تكون للرجل نقطة ضعفه لكي تتحكم هي به.

دوك:- وماذا لو كانت أسرة إسبانية في مكسيكو؟

غابو:- في مكسيكو الكثير من اللاجئين الإسبان. وهذا أكثر ما هو طبيعي. يجب أن تكون أسرة لاجئين ولكنها أكثر مكسيكية مما هي إسبانية.

دوك:- ومن هي السيدة التي خارج البيت؟

إليسيو:- أخت السيد.

غابو:- إننا بحاجة إلى ابن يعمل معه، أو بلا عمل.

دوك:- وأن يكون عمره خمس عشرة سنة.

غابو:- إذن، كم عمره هو؟ أربعون؟ ومتى توفيت الأم؟

لويس البيرتو:- توفيت أثناء ولادة الطفلة الصغرى. هذا يحدث دوماً في المسلسلات التلفزيونية.

دوك:- ولديه أيضاً ابنة أخرى...

سوزانا:- في الثامنة عشرة من عمرها.

لويس ألبيرتو:- أجل، مراهقة.

غابو:- أجل، مراهقة نمطية، تضفي لمسة موسيقية على الوضع.

لويس ألبيرتو:- أشعر أننا بحاجة إلى شخصيتين أخريين ناضجتين في هذا البيت.

أرتورو:- من الخدم.

غابو:- أجل، لأنه لا بد كذلك من أن نرى كيف تتحكم تلك المرأة بالخدم.

دوك:- أليس هناك أي شخصية ذكورية كبيرة في الأسرة، سوى السيد؟

غابو:- له ابن من النوع التنفيذي، يضع ربطة عنق، ويرتدي سترة.

دوك:- يمكن أن يكون صهراً، ولكن الأمر يبدو لي معقداً.

غابو:- فليكن الابن إذن. والأب الأرمل أوكل إليه مسؤولية المتجر وهو متفرغ الآن لحياته مع العشيقات.

أندريس:- إنه متقدم في السن إذن؟

غابو:- يمكن لعمر الابن أن يكون ما بين السابعة والعشرين وحتى الثانية والثلاثين. ولكن، كم سيكون عمر الأب في هذه الحالة؟ ابتداء من ثمان وأربعين سنة حتى... أنقول اثنتين وخمسين؟ وهو بدين ويضع خاتماً ماسياً وحزاماً بإبزيم ذهبي.

دوك:- وماذا عن الابن، أيمكن أن يكون متزوجاً؟

أندريس:- ليس بالضرورة.

غابو:- ولكن هناك سائق، من أولئك السائقين القدماء الذين يتدخلون في كل شيء وهم متواطئون مع السادة في علاقتهم مع العشيقات؛ فهو الذي يأخذهن ويأتي بهن. وهذا خطأ خطير يقترفه السيد، لأنه لا يعرف كم سيكلفه ذلك. ويجب أن تكون هناك خادمتان، وأن تكونا متآلفتين جداً مع الأسرة.

سوزانا:- طاهية ومدبرة منزل.

غابو:- يمكن أن تكون هناك مدبرة منزل منذ أزمنة الزوجة المتوفاة. وأن تكون كذلك بطلة رئيسية، وأن تشعر بأن القادمة تحل محل زوجة لم تأت.

دوك:- وهي مريضة ولذلك هناك خادمة أخرى.

غابو:- فتطلب هي إذا من هذه المرأة أن تحلم شيئاً من أجل شفائها. جميعهم يجب أن يعتمدوا على هذه المرأة.

أندريس:- وماذا لو كان السائق والطاهية متزوجين، وينتظران مولوداً؟

دوك:- وأن تكون الطاهية هي ابنة مدبرة المنزل...

غابو:- هذا ممكن... والآن، كيف هو المشهد في البيت؟ البيت مهم جداً. وقد رأيتُ في إحدى اللحظات،أن القصة بكاملها تدور في داخل البيت، ولكن هذا ليس ضرورياً. وأعتقد أنه من الأفضل إخراجها إلى الهواء الطلق.

لويس ألبيرتو:- لا بد أن تكون لهذا البيت شخصيته، لأنه الإمبراطورية التي ستستحوذ عليها هي.

غابو:- فلنقم بتلخيص ما توصلنا إليه: لدينا المدينة، والأسرة، والسيدة. يمكننا إذن أن نفكر بوضع بنية البداية.

دوك:- أنا أظن بأن الطفلة يجب ألا تموت في حادث الحافلة. يمكن أن تصاب بحروق ويبقى وجهها ملفوفاً بالأضمدة حتى نهاية الحلقة.

غابو:- أنا أحب أن تكون ينتهي هذا الحادث نهاية سعيدة... حسن، في المرة القادمة سنفكر بكل المهن الممكنة للأرمل. أنا أريد مهنة يكون لها وقع بيّن أو أن تكون مرئية.

دوك:- إنهم عشر شخصيات. فكروا كيف هو كل واحد منهم. وسنطلب من المكسيكيين أن يكتبوا لنا شيئاً حول مدينة مكسيكو.

غابو:- يا للريبورتاج العظيم الذي يمكن كتابته. لمدينة مكسيكو ميزة

كبرى في هذه القصة، وهي ميزة الحركية الاجتماعية. إذ يمكن للمرء فيها أن يكون منحدراً من أية أصول اجتماعية... فأقوى الناس نفوذاً في مكسيكو يمكن أن يكون قد ولد في أي مكان. ويمكن لأي شخص أن يصير أي شيء.

الجلسة الثالثة
الجمعة ١٩٨٧/١١/٦

سوزانا:- «إننا في أضخم مدينة في العالم. سكانها العشرون مليوناً يتعايشون بسلام إلى هذا الحد أو ذاك. لا وجود هنا لحرب أهلية، ولكن هناك عنف ينتظر وراء كل باب. لمدينة مكسيكو سمة مدينة الفاتح؛ الإقليم هو أرض الفاتحين. والمدينة هي فعل سلطة، محط آمال الجميع. فيها الحكومة، والسجون، ونسبة كبيرة من المصانع، وربع عدد سكان البلاد. الزلزال يشرخ سلطتها، يقلص الوظائف، والخدمات، والمساكن؛ أسر بكاملها من المتضررين تعيش في غرفة واحدة بعد أن فقدت بيوتها في ثوان قليلة. ولكن المدينة تواصل النمو. في كل سنة يفد إليها مليون شخص يبحثون عن عمل. لا بد من تخيل قدرة الابتكار التي لدى العاطلين للبحث عن وسيلة للبقاء على قيد الحياة. هناك مهرجون وآكلو نار، هناك نساء يؤجرن أنفسهن للمضاجعة، ونساء يؤجرن أنفسهن لكي يحلمن.

دوك:- هل كتبتِ أكثر؟

سوزانا:- فكرتُ قليلاً بالبيت وببعض الأسماء.

دوك:- المشكلة الخطيرة في الأسماء هي في أنها مبتذلة أحياناً أو أنها أسماء مختلفة عن الشخصية ولا تتناسب معها. فالخادمة مثلاً تدعى اسبيرنثا أو ديغنا، أو فانيسا... يجب أن نكون خلاقين ونفكر بالأسماء حسب الشخصيات.

سوزانا:- يمكن تسمية السيد بـ دييغو موران؛ والابن خوليو دييغو. والطاهية آديليتا. الابن يظن أنه حبّل الطاهية، ولكن من فعل ذلك في الحقيقة هو السائق. وقد بدّلتُ جنس الطفلة، فجعلتها طفلاً: رودريغو موران في السابعة من عمره، وهو يكتب رسائل إلى المعلمة يقول فيها إنه يريد أن يضاجعها...

أندريس:– أنا فكرت بثلاثة أسماء للمرأة التي تحلم: آورا، أورورا، أو ألما. لها بعض ملامح السكان الأصليين الواضحة جداً، أربعون سنة، بدينة، وتتمتع بقدرة قوية على الإقناع. إنها أشبه بقديسة بريئة، ولكنها تلتقط الفرص «على الطاير». مدبرة المنزل هي خيرترويديس. عمرها ستون سنة، يمكن لها أن تموت بسكتة قلبية وهي تحلم في لحظة ما. فهي لم تحلم في حياتها قط، ولكنها تحلم بالمرأة أخيراً وتموت أثناء الحلم. وهي عذراء.

غابو:– هذا يحتاج إلى إثبات.

أندريس:– السيد فيلكس هو مربي ماشية، عمره اثنتان وخمسون سنة، ذو بشرة محروقة بسبب عمله في المزرعة.

غابو:– أية مزرعة؟

أندريس:– حيث يربي ثيراناً. إنه بدين بعض الشيء، قليل الذكاء ولا يلاحظ أن ابنه يخدعه في صفقاته. وهو مؤمن بالخرافات ومتطير جداً. ابنه آنخل يشبه في ملامحه العمة كثيراً؛ إنه شيطان متخف، ماهر وواقعي تماماً. بورا هي الطاهية، امرأة من السكان الأصليين الأنقياء، تمزج ما بين السحر والدين. ألفريدو هو السائق، وهو صبور جداً، يعيش ميتاً من الضحك.

دوك:– وما الذي جئت به أنت يا أرتورو؟

أرتورو:– جئت بمقترحات أسماء... أنا أرى أن يكون اسم السيد فابيان ريسندس؛ والأخت العزباء كريستينا أو ارنيستينا، والابن الأكبر خيراردو؛ والابنة يولاندا، والابن الأصغر سيرخيو؛ والطاهية دونيا بيترا؛ والخادمة كلارينا؛ والسائق، دون خورخي.

دوك:– وأنت يا مانولو؟

مانولو:– امرأة الأحلام هي لورا، ماكرة وانتهازية. تبدو طيبة وإن كان لا يفارقها إحساسها بإحباط قديم. الأرمل فيثنتي ذكي في الدسائس، حارس غيور للأسرة ويتذكر بكثرة زوجته المتوفاة. آمبارو هي

أخته، فـي الخمسين من عمرها، مطلقة، ليبرالية إلى حد ما. وهـي امـرأة جريئة، يحترمها أفراد طاقم الخدم جميعهم، ليس لها أبناء، وهـي عـاقر. ماريا دل كارمن هي ابنة أخيها المفضلة. أما الابن فهو شـخص مـرح وزيـر نسـاء. يصـل بـه الأمـر إلـى التلصـص علـى لـورا وهـي عاريـة، ويحـاول مضاجعتها ولكنها تصده. مدبرة المنزل تدعـى مرثيديس، ثلاث وعشـرون سنة، ابنة الطاهية، وهي حبلى ولكن لا نـدري إذا مـا كـانت حبلـى مـن ابن السيد أم من السائق.

لويس البيرتو:- أنـا أرى أنـه لا يمكن لأخت السيد أن تكون عانسـاً، ولا عذراء، ولا عاقراً. فهذه المرأة يجب أن تكون نداً بحجم الحالمة نفسها. والأخت سـافرت فـي رحلـة لأنـها رغبت فـي السـفر، ولديـها كـل العشـاق الذين تـريدهـم وهـي امـرأة على قـدر مـن القـوة بحيـث يشـعـر المـرء لـدى عودتها بمجيء الند والمعادل الذي سيكنس امرأة الأحلام.

دوك:- فلنمض بالترتيب. علينا أولاً أن نراجع الأسماء...

مانولو:- أكثر اسم يعجبني للسيد هو دييغـو مـوران. هـل اسـم دييغـو شـائع فـي المكسيك؟

سوزانا:- لا، ليس شائعاً.

دوك:- إذن، دييغو.

غابو:- إذا كان بديناً، مزهواً، يضع الماسة فـي إصبعه ويربـي ثيرانـاً، فـإن اسـمه كمـا يبـدو لـي يجـب أن يكـون بلوتـاركو أكـثر ممـا هـو دييغـو: بلوتاركو موران. وإذا كان اسمه دييغو فيجب أن يكون دون دييغو موران.

دوك:- واسم المرأة؟ «ألما»...

غابو:- ألما اسـم جيـد. أنـا أراهـا طويلـة القامـة جداً، ممتلئة وكـل مـا ترتديه من القطن الأبيض، والنسيج المخرم، إنـها أشـبه بصبيـة مـن مدينـة بويبلا.

دوك:- ما رأيكم بالاسم؟

اليسيو:- ألما، أجل.

دوك:– والعمة؟

غابو:– أنا أعجبني اسم آمبارو لأنه أشبه بانتقام.

دوك:– والابن الأكبر؟

سوزانا:– يعجبني كثيراً اسم آنخل.

أرتورو:– أجل، آنخل.

دوك:– والابنة؟

مانولو:– ماريا دل كارمن.

سوزانا:– بل «ماريكارمن».

دوك:– وماذا نسمي الطفل؟ رودريغو، رودريغيتو؟

غابو:– لا، بل مانوليتي.

لويس ألبيرتو:– أجل، مانوليتي... مانوليتو.

دوك:– والطاهية؟

لويس ألبيرتو:– أنا أتصور أنهم يستخدمون في المكسيك الكثير من أسماء السكان الأصليين...

سوزانا:– لا. يمكن لها أن تكون تشابيليتا، أو لويا، أو بيترا.

مانولو:– دونيا بيترا.

غابو:– دونيا بيترا اسم جيد. يجب الآن أن تكون بدينة.

أرتورو:– أجل، ومسنة.

دوك:– ومريضة... والأخرى؟ لدينا أسماء اسبيرنثا، بورا، كلاريتا...

إيفان:– يمكننا تسميتها روسا.

سوزانا:– أو اسم مركب، مثلما في الروايات التلفزيونية...

غابو:– روسافينا، اسم مختلق هكذا، روسافينا.

دوك:– وكيف يسمى السائق؟

سوزانا:– سلفادور.

دوك:– حسن، قد نلاحظ فيما بعد أن اسم تونيو هو أكثر ملاءمة للسائق... لقد أعجبني اسم روسافينا كثيراً. وآنخل أعجبني كثيراً، واسم

دونيا بيترا أعجبني كثيراً. وكذلك ماريكارمن...

غابو:- متى تبدأ الدراما؟ لكي نقوم بقفزة...

دوك:- إذا ما كان هناك يوم خاص، إذا ما كان هناك شيء خارج عن المألوف يحدث، وهذا مهم للبدء بسيناريو، فهكذا نقدم الشخصيات في وضع حي درامياً.

غابو:- إننا نحتاج الآن إلى الخطوات الدرامية. تصل ألما، تتعرف على الأسرة، تحلم بأنه يجب عدم ذهاب الطفل إلى المدرسة. ويتمثل نجاحها العظيم في أن الطفل لا يذهب وينجو من حادث الحافلة الذي يموت فيه كل زملائه.

لويس ألبيرتو:- ينجو لأنه الوحيد الذي صدق حلمها، ومع أن الأسرة كلها تظن أنه ركب الحافلة، إلا أنه لم يصعد إليها، وهكذا نولّد الإحساس بأنه قد مات.

غابو:- وبينما كل ذلك يحدث، تخرج ألما حاملة الحقيبة. يلتفت الآخرون ويرون ألما. عندئذ يطلبون منها أن تبقى، فترد عليهم بأنها ستكلفهم غالياً، فيجيبها دون دييغو: «ليس مهماً. أنا سأدفع.» هذه هي الحلقة الأصعب...

دوك:- عندما نصل إلى الحلقة الرابعة أو الخامسة يتوجب علينا الرجوع إلى هذه الحلقة، لأننا سنكون عندئذ قد توصلنا إلى تحكم أكبر بالشخصيات وطريقتها في الكلام، وسنغير أشياء كثيرة.

غابو:- لقد صارت لدينا العناصر الدرامية للحلقة الأولى. إنه يوم طويل.

دوك:- علينا أن نعدّ مخططاً... بناء مصغراً. هذا يعني أن نعرف بصورة تقريبية الخطوات الكبرى للحلقات الست، أن نعرف النقاط التي سنعالجها هنا، لكي نعرف إذا ما كان خطنا البياني صاعداً أم نازلاً. يجب أن نعرف إلى أين نتجه، وما الذي نريد التوصل إليه.

لويس ألبيرتو:- إذا كنا نعرف أن الحلقة الأولى ستنتهي عندما

تستقر هي في البيت، فيمكننا تركيب بناء الحلقة، ويمكن لهذا أن يوفر لنا أمزجة بقية الشخصيات، لكي نرى إلى أين يمكننا الوصول من دون العمة المسافرة وأين سنحتاج إلى إدخالها. يبدو لي أننا إذا ما عملنا كثيراً بصورة تجريدية، فسنفقد إمكانية امتلاك مزيد من المواد، وعلينا بعبارة أخرى أن نبدأ بتنظيم هذه الفوضى.

دوك:– أنا أرى أنه علينا أن نبدأ بالتنظيم. هذا يعني، البدء بوضع بنية محددة...

غابو:– الحلقة الأولى هي مجرد نادرة. لا توجد حيثيات مسبقة ولا يوجد مستقبل. كل شيء هو عرض شخصيات وعلاقات، رؤية ما يجري دون معرفة إذا ما كان ذلك يحدث بنية مبيتة أو من دونها، إلى أن تقرر ألما البقاء. المشكلة هي في الحلقة الثانية. كل سيناريو له فجوة في منتصفه، يغطيها أحدنا فتخرج في مكان آخر، وأخيراً ينتهي الأمر بأحدنا إلى وضع طلاء فوقها، ولكن هذه الفجوة موجودة دوماً. إذا ما دخلت العمة في الحلقة الثالثة فستكون لدينا فجوة أخرى في الحلقة الرابعة وتبقى المشكلة نفسها. ربما نُدخل في الحلقة الثالثة شخصية أخرى ما زلنا نجهلها.

إليسيو:– أنا أرى الحلقة الثانية، عموماً، على النحو التالي: تبدأ المرأة بالتحكم بالبيت وتترسخ سمعتها كحالمة.

غابو:– ولكن لا بد لها في نهاية هذه الحلقة من أن تصفي أحدهم.

إليسيو:– لماذا لا نرى أي شخصيات ستصفي في كل حلقة؟

دوك:– أجل، لا يمكننا تصفيتهم جميعاً في حلقة واحدة.

غابو:– ولا تنسوا أنها تحلم، ومن الأحلام يمكن استخلاص أشياء كثيرة.

لويس ألبيرتو:– هناك نقطة حاسمة في البناء: إنها اللحظة التي تتخلى هي فيها عن الظهور بمظهر قديسة وتتحول إلى مصدر ضيق للأسرة. أظن أن هذا يجب أن يكون في الحلقة الثانية، وأن تنتهي الحلقة

عندما يدركون أنه لا بد لهم من طردها، ولا يستطيعون ذلك.

دوك:- هذه نقطة درامية مهمة، تبدل في موقف الأسرة، حالة رفض.

غابو:- في الحلقة الثالثة، يمكنهم أن يستدعوا شخصاً ليساعدهم في إخراجها، ويكون هذا الشخص هو أول من يخرج في النهاية.

دوك:- إلتآمر ضد ألما ينتهي بالإخفاق. الحلقة الرابعة ننهيها بمجيء آمبارو.

غابو:- عندما تدخل آمبارو، سيكون فيلماً آخر. فالسائد هناك هو الغم واليأس، لأنهم يعرفون أنهم لا يستطيعون إخراجها. وعندما يحين الوقت، سنعرف ما الذي علينا عمله...

اندريس:- ولكن إذا أدخلنا وصول آمبارو في الحلقة الرابعة يفقد الصراع ضد ألما قيمته. هذا يعني أنهم يتواطؤون، يظهر الموت، يتبدد شملهم. وعندئذ تصل آمبارو أخيراً كخلاص. أنا أرى أن الحلقة الرابعة يجب أن تكون تمهيداً سابقاً لمجيء آمبارو، حتى وهم لا يعلمون أنها ستأتي.

لويس البيرتو:- أجل، ويمكن لغرفتها أن تتحول إلى هدف ألما.

غابو:- إذا كانت ألما لا تعرف من هي آمبارو، وتصل في الحلقة الرابعة برقية. تتسلمها ألما وتقرأ أن آمبارو ستصل في اليوم التالي. وألما ليست لديها أية فكرة عاهرة عمن تكون آمبارو تلك، وعندئذ تخفي البرقية، وتقول على المائدة إنها حلمت بأن أحداً سيأتي. وهنا يُلمح بأن الأحلام قد تكون مجرد أكاذيب. وعندئذ يقول أحدهم إن ذلك غير ممكن لأن الشخص الوحيد الذي يمكن أن يجيء هو آمبارو، وإن هذه ترسل على الدوام برقية للإشعار بموعد وصولها.

دوك:- أنا أرى أن ألما قد دخلت إلى حجرة آمبارو قبل أن تصل هذه.

غابو:- أنت ترى أن تدخل إلى حجرتها؟

دوك:- أجل، أظن ذلك.

غابو:- أما أنا فلا... لأن هذا سيقلل كثيراً من مصداقية آمبارو، سيسرق منها قوتها. إنها حجرة نفيسة، مختلفة تماماً عن بقية البيت. فآمبارو لا تهتم مطلقاً بتربية الثيران ولا تريد أن تعرف شيئاً عنها، ولا عن ألما. آمبارو تكسب الحرب، ولكنها تخسر المعركتين الأولين. وهذه معركة حتى الموت. وهنا تصبح دموية. يجب أن تكون هناك حجرة لا يمكن الدخول إليها.

إلىسيو:- والصورة الأخيرة في الحلقة الخامسة يجب أن تكون لها وهي في الغرفة، وهذا يعني صورة سيطرتها وتحكمها.

دوك:- أنا أفضل إنهاء الحلقة بالمرأتين تتبادلان النظر. ذلك أنهما بطلتان يجب إظهارهما في لحظة عظيمة. يجب أن تصل آمبارو وتنظر إلى الأخرى بطريقة خاصة جداً...

غابو:- ونقطع هنا حتى اليوم التالي.

إليسيو:- ولكن من التي ستكسب في النهاية؟

دوك:- بكل صراحة، أنا لا اعرف.

غابو:- ضمن المنطق الذي نسير فيه، يجب أن تكون ألما هي الفائزة، لأننا إذا جعلنا آمبارو تفوز، فلن يهتم أحد بذلك. أنا أظن أن الناس سيقفون إلى جانب ألما.

لويس ألبيرتو:- لأن الناس يفضلون الأوغاد.

غابو:- ما زلنا بحاجة إلى شهر لكي نتكلم في هذا الأمر. لقد كنتُ أفكر الآن بأن النهاية المنطقية هي في أن تغادر ألما البيت، لأنها تكون قد وضعت عينها على بيت آخر.

دوك:- هذا أفضل. كنت أفكر بأن ألما ستخرج من البيت.

مانولو:- ولكن بعد أن تكون قد أخرجت منه آمبارو.

غابو:- بعد أن تكون قد استحوذت على كل شيء، تخرج من البيت، تغلق الباب وتعود لتكرار المشهد الأول.

لويس ألبيرتو:- هذه هي الخاتمة. في الذروة تطرد آمبارو وبعد

ذلك تمنح نفسها ترف الذهاب لتطرق باباً آخر.

غابو:– ويمكن البدء كذلك بشخصية أخرى...

دوك:– المشهد نفسه ولكن بامرأة أخرى؟

إليسيو:– أجل، إنها آمبارو التي تعلمت اللعبة من ألما.

الجلسة الرابعة
الجمعة ١٩٨٧/١١/٩

دوك:- أفضل طريقة لتركيب البناء الإجمالي هي أن يقرأ كل واحد ملاحظاته ثم نأخذ باستخراج أهم النقاط لدى الجميع. ولتبدأ سوزانا.

سوزانا:- أنا أحضرت مخططين اثنين لأن مسألة الثيران لم تعجبني...

غابو:- وأنا الذي فكرت بأن ميت الحلقة الثالثة سيقتله ثور!

سوزانا:- حسن، أعددت مخططاً دون ثيران وآخر بثيران. البداية هي المتفق عليها. الوقت نهاراً، لدينا مدينة وغرفة طعام الأسرة، بينما ألما تمشي في شوارع المدينة، الأسرة تتناول الفطور وتشاهد التلفزيون. إنه يوم عيد ميلاد مانوليتي الصغير، وهو بالتالي يوم ذكرى موت الأم التي ماتت أثناء ولادته.

غابو:- يجب توخي الحذر من المصادفات.

سوزانا:- أهي كثيرة؟

غابو:- يمكن القول في أي لحظة إن الأسرة لا تعرف إذا ما كان عليها إقامة حفلة أم الذهاب إلى المقبرة، لأن الصغير مانولو يشعر بالتأثر في أعياد ميلاده التي تتوافق مع ذكرى موت أمه.

دوك:- صفي لنا يا سوزانا كل مشهد في موقعه.

سوزانا:- المشهد الأول: ألما تمشي ومعها حقيبتها عبر المدينة. المشهد الثاني: في غرفة الطعام، حيث الأسرة تتناول الفطور، وتقدم الهدية للطفل، وهي قرنا ثور، وتشاهد التلفزيون. المشهد الثالث: في الشارع، ألما تتأمل عدة بيوت؛ المشهد الرابع: الأسرة تسمع جرس الباب وروسافينا تهب لتفتحه، يتبعها الطفل وهو يضع القرنين، وينقض على ألما؛ والمشهد الخامس، خارجاً، دون دييغو يعتذر من ألما، ويدعوها لتستعيد هدوءها داخل البيت.

ـوك:– من يتابع؟

لويس ألبيرتو:– أنا لدي طريقة لإدخالها إلى البيت دون أن تكون مضطرة إلى أن تقول سبب مجيئها. رافعة صناعية ضخمة تحمل هدية هائلة، ملفوفة بورق وردي لماع، مع شريط أزرق ضخم. تضع الرافعة الهدية إلى جوار نافورة الحديقة. تطل ماريكارمن من النافذة لترى هديتها، وعندما يسقط الشريط والورق، تظهر سيارة مرسيدس بنز. وحين يفتحونها تكون ألما نائمة فيها. ولكنها ليست نائمة وحسب، وإنما لا يستطيعون إيقاظها كذلك. وعندما يفقدون الأمل في إيقاظها، تنهض ألما وتقول: «صباح الخير.» إنه شيء جنوني، وتروقني هذه الصورة التي تدخل بها إلى البيت ملفوفة بورق هدايا.

دوك:– أوضح كيف سيكون ذلك...

لويس ألبيرتو:– العناوين والتقديم الوثائقي للمدينة: الليل يخيم على مكسيكو، مدينة هائلة، أناس مجهولون، ألما تسير في الشارع حاملة حقيبتها، تتبعها قطط، تجلس على مقعد قبالة وكالة سيارات فخمة وتنتهي العناوين. المشهد التالي في اليوم التالي، وهو الذي وصفته. عندما تستيقظ ألما، يطلب منها دون دييغو أن تتصرف.

غابو:– مشكلة هذا المدخل أنه يعدل تماماً الأسلوب المتوقع، بما في ذلك طبيعة المسلسل نفسه. ابتداء من هناك، يجب البدء بالصعود لأنك انطلقت انطلاقة عالية جداً. هذه هي المشكلة في هذه الأفلام التي لها مقدمة قبل العناوين. فأنت تتذكر عموماً بأن أفضل مشهد هو الأول ثم لا يكون لديك بعد ذلك ما تفعله بالشخصيات. أما ما بقي واضحاً بالنسبة لي فعلاً، هو أنها تأتي بمناسبة عيد ميلاد.

دوك:– أنا أرى أن الأمر سريع جداً وأنه ليس لدينا تقديم، ليس هناك هوية محددة لألما. ولن يكون لدينا بعد ذلك تناقض مع الواقع. أنا أراها على أنها صانعة الحلوى التي تأتي لتصنع قالب الحلوى للطفل.

وبينما هي تتحدث مع روسافينا تخرج بمسألة الأحلام.

غابو:- في هذه الحالة يجب أن تكون هناك مؤسسة تهدي إلى زبائنها قالب حلوى في يوم عيد ميلادهم. ولكنها لا تحمل إليهم القالب جاهزاً، وإنما يأتي شخص إلى البيت ومعه كل المواد اللازمة لصنع الحلوى. وهكذا، تطرق هي الباب وتشرح سبب مجيئها. ويكون هناك أناس كثيرون في المطبخ يساعدونها وتتكلم هي عن الأحلام بصورة عرضية، بينما أحدهم يخفق لها البيض، وآخر ينجز لها شيئاً آخر، وهكذا تمضي النهار هناك. وبينما هي تحضر قالب الحلوى تنقضي الحلقة الأولى. وفي الليل، عندما يكون قالب الحلوى جاهزاً وتقام الحفلة، لا تظهر هي، لأننا ابتداء من هناك نستطيع رفع الوتيرة. إنه يبدو لي جيداً كمدخل، لأنها مصادفة ولكنها مصادفة جيدة الإعداد... هذه المرأة ألطف مما كنا قد توقعناه... إنها تعرف في العلاقات العامة!

دوك:- وأنت يا مانولو؟

مانولو:- أنا أرى أن دون دييغو يتحدث، أثناء تناول الفطور، عن برقية تلقاها من شقيقته آمبارو من الولايات المتحدة، تخبره فيها بأن الصفقات لا تسير على ما يرام، بسبب هبوط سعر الدولار.

غابو:- إنك تخفف بهذا من وقع البرقية التي تعلن عن مجيء آمبارو، وهي صدمة حاسمة في العمل.

مانولو:- ومن هناك أنتقل إلى بوابة البيت. تفتح بيترا الباب وتدخل ألما التي توضح بأنها قادمة من أجل الإعلان المنشور في الجريدة، ويطلبون فيه خادمة، لأن دونيا بيترا تتستر على حبل روسافينا. تدخل دونيا بيترا لتتحدث مع دون دييغو. وفي التلفزيون، تظهر ألما بين الحشود.

غابو:- ألما في الخارج وفي الداخل... انظر، لا بد في البداية من أن تكون كل الطروحات بسيطة جداً. فهذا أشبه بالبدء بخلق العالم. وبعد ذلك، انطلاقاً من هذا العالم، يبدأ صنع كل شيء. لا يمكن الافتراض بأن سيدة لديها ابنة حبلى، تجعلها تظاهر بالمرض لتتستر على حبلها. لا بد

من الإقرار أولاً من هي خادمة ومن هي ليست كذلك، من هي الأم ومن هي الابنة. وإلا فإن فوضى كثيرة ستعم. فأول ما يريد المشاهد معرفته هو أي فيلم يُروى له. ولهذا، يتوجب على أحدنا أن يمضي مباشرة إلى الفيلم الذي يريد أن يرويه لأنه إذا دخل في موضوع آخر، فإن هذا الموضوع سيستحوذ فوراً على الاهتمام وسيكون هناك انطباع بأنه الفيلم الذي سيروى، وستنشأ بعض المشاكل... هذا يمكن أن يحدث فيما بعد، حين يصبح معروفاً من يكون كل شخص، وما هي علاقات الناس. أما الآن فالأمر سهل جداً؛ تشعل التلفزيون، فإذا ما شوهدت ألما في التلفزيون، وهو أمر أوافقُ عليه، ثم شوهدت بعد ذلك خارجاً، وتعرف المشاهد عليها، فإنه سيعرف أنها البطلة، وخصوصاً إذا كانت ممثلة معروفة. في كل ما أكتبه هناك لحظة أوقفُ فيها الحركة ويكون هناك شخص يروي الفيلم ويقول: «انظروا، ما نقوله هنا هو كذا وكذا» وهكذا لا يضيع أحد. ولهذا، نحن بحاجة إلى لحظة تأتي فيها ألما وتوضح: «انظر، لقد جئت لأنني من مصنع الوردة ولدينا عرض تشجيعي نصنع فيه قالب حلوى عيد الميلاد لزبائننا باستخدام موادنا الخاصة، لأن المكونات مهمة جداً. هل ترى هذه البيضة؟ لا تظن أنها بيضة عادية هذه بيضة من الدجاج الذي نربيه نحن لهذا الغرض تحديداً.»

سوزانا:- وليكن شعار الشركة «قوالب حلوى تُصنع في البيت.»

غابو:- أجل، وتقول: «الدقيق؟ لا تظن أنه دقيق عادي...» وهكذا، تقدمون أولاً شخصية هي أشبه بمشعوذ يُخرج أشياء من كمه... وبالمناسبة، ألم تفكروا بأنه يمكن لدون دييغو أن يتزوج فيما بعد من ألما؟ إنه أرمل يحتاج إلى امرأة، ومن المحتمل أن يتزوج. يمكن له أن يحاول الزواج دون أن يُعرف مطلقاً إذا ما كان يفعل ذلك لتحييدها أم أنها مناورة منها لتستولي بطريقة شرعية على كل شيء.

دوك:- أنت، يا إيفان.

إيفان:- حسن، أنا لا أبدأ بفيلم وثائقي عن المدينة، وإنما بأحد هذه

البرامج التلفزيونية الغبية التي تُبث في الصباح، حيث يهنئون من يصادف عيد ميلادهم في هذا اليوم.

دوك:- أجل، أجل، لغة مفخمة ورخيمة، وكأنهم يرفعون المعنويات في هذه الساعة من الصباح. هكذا يجب أن يكون البرنامج!

إيفان:- حسن، حديقة آل موران، سلفادور يُخرج الرسائل من صندوق البريد ويدخل إلى البيت.

غابو:- يجب أن يكون هناك من يفعل شيئاً في الحديقة.

مانولو:- إنهم يزينون البيت من أجل حفلة عيد الميلاد.

غابو:- إنهم يدفنون أو ينبشون شيئاً! يجب البدء بتوجيه الضربات، فهم يدفنون أو ينبشون عن ميت أو عن شيء ما.

مانولو:- رماد الأم. أليس ذلك ممكناً؟

غابو:- ما لم تكن الأم مدفونة في الفناء.

مانولو:- هناك أُسر تضع رماد موتاها في البيت.

غابو:- هذا أمر طبيعي.

إيفان:- تصل ألما في اللحظة التي يخرج فيها مانوليتي مع روسافينا. تدنو ألما من الطفل وتريد أن تلمس وجهه، ولكن مانوليتي يتفاداها. تطلب منه ألما ألا يفزع، وتقول له إنها جاءت لمساعدته، وتسأله: «أنت لا تريد الذهاب إلى المدرسة، أليس كذلك؟ معك حق، لا تذهب. وأنا أيضاً لا أريدك أن تذهب.» يخرج الطفل راكضاً، ويدخل إلى الحافلة ظاهرياً، وتلتفت روسافينا نحو المرأة لتسألها: «بمَ يمكنني أن أخدمك؟» فترد عليها ألما بأنها جاءت فقط لتحذرهم من أمر سيئ جداً. فتسألها روسافينا كيف عرفت ذلك، فترد ألما بأنها حلمت به، وتقول لها روسافينا عندئذ، إذا كان هذا هو كل شيء، فقد علموا به؛ تغلق الباب وتبقى ألما في الحديقة تنتظر عودة مانوليتي. وعندما تخبر روسافينا من في البيت بما جرى، يتبدل كل شيء: تصبح بيترا عصبيَة، وماريكارمن تريد استشارة المرأة حول حلم.

دوك:- يعجبني جداً أن يطرأ تبدل على البيت منذ مجيئها.

غابو:- هذا يغيّر كل شيء، ولكنه جيد. إنه يسمح، إذا ما كان دون دييغو، سيسافر في هذا اليوم، ألا يفعل ذلك خوفاً من سقوط الطائرة. هكذا تسير الأمور. أنا أظن أن هذا البناء أفضل من قالب الحلوى. مشهد قالب الحلوى مسلٍ، إذا شئتم، ولكن هذا أكثر مباشرة، وهو أقرب إلى القصة التي نصنعها. ويمكن كذلك ألا يسمحوا لها بالدخول. في القصة الأصلية، تطرق هي على الباب وتقول: «أنا أبيع أحلامي»، ويردون عليها: «لا، لا، لا، شكراً.»

إيفان:- ثم ينتقل العمل إلى غرفة ماريكارمن. روسافينا ترتب السرير، تدخل دونيا بيترا وهي تحمل شراباً مرطباً، ماريكارمن تعلق بأنه منذ زمن لا أحد يتكلم عن الأحلام. وفي أثناء ذلك، ألما تتجول في الحديقة.

غابو:- أنواصل بأن ألما لا تدخل إلى البيت؟

دوك:- لا يسمحون لها بالدخول. إنها مجنونة. دون دييغو يقول: «روسافينا، اعطِ هذه المرأة شيئاً تأكله.»

غابو:- أجل، خبطة عظيمة... كيف هي الحديقة؟ هل لها سور حديدي من الخارج؟

إيفان:- أجل.

غابو:- يأمر دون دييغو إذن بإخراجها خارج البوابة. ولكن قبل أن يُخرجوها، تكون قد روت الحلم لروسافينا، وروسافينا ترويه لأمها. وبينما هن يتبادلن الحديث في غرفة ماريكارمن، تخبرهما روسافينا بأن المرأة قالت لها إنها قد حلمت بإبر، وإن مولودها سيكون ذكراً. وأنا أرى أن تكون دونيا بيترا هي من تُدخلها لكي تروي لها أحلامها. عندما يرجِع دون دييغو، يغضب لأن ألما ما تزال هناك بالرغم من أنه أمر بطردها. وحين يذهب ليطردها بالقوة، يأتي خبر حادث الحافلة المدرسية.

إيفان:- الطفل ركب في الحافلة.

غابو:- هل يركب الطفل في الحافلة أم لا يركب! هذا ما يظن المشاهد أنه قد حدث ويتبين له بعد ذلك أن لا، إنه من أمور أفلام الإثارة. روسافينا تبين أن الطفل قد ركب الحافلة. وبينما الطفل في المدرسة، هناك ارتياب بألما، إلى أن يأتي خبر الحافلة... أنا أرى أن الطفل يجب أن يموت وأن يتمزق... أن يُقطع رأسه.

لويس البيرتو:- ولكننا سنجد صعوبة كبيرة بعد ذلك في إدخال موضوعات فرعية بعد صدمة بمثل هذه التراجيدية.

غابو:- حسن، يصاب بجراح خفيفة، ولكن أحد أطفال الحافلة يموت. وماذا عن ماريكارمن؟

دوك:- ماريكارمن يجب أن تذهب إلى المقبرة لوضع ورد على ضريح أمها.

غابو:- والطفل لا يريد الذهاب إلى المدرسة. سيكون رهيباً أن يقول الطفل: «أنا لا أريد الذهاب إلى المدرسة، وإنما إلى المقبرة.» هو يعرف أن الأم ماتت أثناء ولادته. وعندما تطلب منه ألما ألا يذهب إلى المدرسة، يطفو في الجو إحساس بأن الطفل سيموت. ولهذا من المستحسن أن يموت، لأن الجميع يعتقدون أنه سيموت. ودون دييغو لا يركب الطائرة.

دوك:- هذا هو المشهد الأخير.

غابو:- المشهد الأخير من الجزء الأول: فسحة للإعلان. أنا أرى أنه يجب علينا إنهاء هذا الجزء، لأننا نستطيع من خلاله أن ننجز ما تبقى معاً. إذن: على دون دييغو أن يسافر، ولكن بحقيبة رجل أعمال فقط، لأنه سيرجع في اليوم نفسه. عليه أن يذهب إلى مدينة مونتيريّ. ولكن الأمر لا يصل به إلى ركوب الطائرة. يجب عليها أن تقول شيئاً لكي يقول هو إنها مجنونة، ولكنه يبقى ساهماً يفكر بينما هو ماض في السيارة إلى المطار. وعندما يصل إلى الطائرة، يندم ويرجع. يصل إلى البيت ويجد ألما... أجل، أجل، يجب أن ينتهي به الأمر إلى الزواج منها دون مناص! التخلي عن الطائرة يدخل بقوة كبيرة.

دوك:- كيف سنصنع؟ هل سينجز بعضنا بعض المشاهد وينجز آخرون مشاهد أخرى؟

غابو:- لا، هذه مجزرة!

دوك:- كنت أفكر بأنه علينا أن ننقسم: نصفنا ينجزون الخمسة عشر مشهداً، ونصفنا الآخر ينجز مخطط الخمس عشرة دقيقة التالية.

غابو:- كم يوماً بقي لنا؟

سوزانا:- حوالي ثلاثة عشر يوماً.

غابو:- هناك خمسة أيام في كل أسبوع. فلنقل إنها اثنا عشر يوماً. أجل إنها اثنا عشر، إننا نمضي جيداً. علينا أن ننجز حلقة كل يومين.

لويس ألبيرتو:- هناك أمر أضعناه في البناء وهو واقع أنها يجب أن تحلم بأمور الأسرة في البيت. يجب عليها أن تذهب إلى البيت لكي تحلم لهم.

غابو:- هي تستقر بينهم بحلم واحد. هذا الحلم ينفع للطائرة، وللحافلة ولكل شيء. المهم هو أن نقر كيف ستبقى في البيت.

إليسيو:- عندما يخرج دون دييغو إلى المطار يمكنه أن يمر على المدرسة لأخذ مانوليتي وهكذا ينجو الطفل. الجميع لديهم إحساس بأن هذه المرأة قد أنقذتهم، ولكن لم يحدث أي شيء مطلقاً في الحافلة أو في الطائرة.

غابو:- يمكن للأب أن يأخذه من المدرسة إذا شئتم، ولكن الحافلة تنفجر ويموت الجميع باستثنائه هو لأن دون دييغو أخذه من المدرسة.

دوك:- أجل، الحافلة تأتي بالأطفال إلى الحفلة. أنا لا أعرف كيف هي الأمور في المكسيك، أما في البرازيل فأنا أعرف أن ابنتي تقول لي: «بابا، غداً حفلة ماركيتا»، وعندئذ لا تُحضرها الحافلة إلى البيت وإنما تأخذها إلى عيد ميلاد ماركيتا وبعد ذلك، بعد الساعة الثامنة بقليل، يتوجب علي أن أُحضرها بنفسي من بيت ماركيتا.

غابو:- هذا جيد. جميع من في الحافلة يموتون إذن.

سوزانا:– ولكن، ألن يسبب هذا عقدة شعور بالذنب للطفل، لأنهم آتون إلى عيد ميلاده؟

غابو:– حسن، فليتخوزق! يصاب بصدمة نفسية.

دوك:– كيف سنفعل؟

غابو:– سنفعل شيئاً: من يقدم المشروع الذي يُقبل في كل يوم، يكون عليه أن يكتب الحلقة.

اندريس:– ولكن، هل سنعمل مجتمعين أم متفرقين؟

غابو:– مثلما تشاؤون، شكلوا فرق عمل مثلما تشاؤون.

الجلسة الخامسة
الثلاثاء ١٩٨٧/١١/١٠

سوزانا:- السابعة صباحاً. صور سيارات تنتظر تبدل إشارة المرور الضوئية، حشود بشرية، سيارات تتحرك بجنون، مهرجان شوارعي حيث عدد من الناس يكسبون لقمة عيشهم من نفثهم النار من أفواههم، أو الاستلقاء على سجادة من الزجاج المفتت، أو أداء رقصات أزتيكية قديمة. مع أغنية «الصباحات الحلوة» كموضوع للبرنامج، قول المذيع: «لا شيء أفضل من الصباحات الحلوة لمن يصادف عيد ميلادهم ممن يشاهدوننا. هل فكرتِ يا لولي، كم شخصاً يصادف عيد ميلادهم في مدينة تضم عشرين مليون نسمة؟ إليهم جميعاً نتوجه بتهانينا. حسن أيها الأصدقاء، إنه موعد الاستيقاظ، أما أولئك الذين يخرجون لممارسة رياضة الركض، فنذكّرهم بأنه من الأفضل لهم عدم فعل ذلك بسبب التلوث الجوي.» وتقول مذيعة أخرى: «وفي هذا الصباح نحن في عيد أيضاً، فمنذ بضع دقائق ولدت طفلة المليون، أي أننا لم نعد عشرين، بل واحداً وعشرين مليوناً من السكان في هذه المدينة الكبرى.»

غابو:- هذا جيد.

سوزانا:- خارج بيت آل موران. حديقة أمامية فسيحة مسورة بسياج من الحديد المشغول بزخارف فنية. وهناك صندوق بريد مثبت في السور كُتب عليه: «آل موران». سلفادور، وهو سائق في الخامسة والأربعين، يُخرج الرسائل، يتفحصها ويتوجه إلى داخل البيت، بينما يتواصل سماع الأخبار من التلفزيون: «ولكن التزايد السكاني في المدينة ليس من الولادات وحدها، وإنما هناك الهجرة أيضاً. أيمكن لكم أن تتصوروا الوقت والجهد الذي نتكلفه لنؤدي واجبنا نحو مشاهدينا، بالوصول في الموعد المحدد لهذا البرنامج؟ الاحتقانات في حركة المرور تصبح أسوأ فأسوأ،

والمظاهرات تزيد الأمور سوءاً، والعاطلون عن العمل يهاجمون فوق ذلك السائق المسكين.»

داخل بيت آل موران. صور حشود في التلفزيون، حيث تبرز امرأة تدنو من الكاميرا وتمر ليظهر في الخلفية رجل يبصق لهباً: المرأة هي ألما. المذيع يقول: «نتكلم عن عاطلين عن العمل وليس عن بطالين بلا عمل، لأن الجميع يشغلون أنفسهم بطريقة أو بأخرى مثلما تبين ذلك الصور. ولدينا هنا اليوم مفاجأة. أيها الأصدقاء المشاهدون، اكسبوا مليون بيزو بالكتابة إلى صندوق بريدنا لتخبرونا عن أفضل وظيفة ترونها مناسبة لطفلة المليون.»

في غرفة الطعام دون دييغو يقرأ الصحف. تدخل ماريكارمن وهي تعلق قرطاً في أذنها وتحييه. دون دييغو يترك الصحف ويقول بنبرة مندفعة إنه لا يعرف ما الذي يحدث في هذا البيت، حيث لا أحد يستيقظ باكراً. دونيا بيترا تقدم له الفطور، فيقول لها دون دييغو أن تترك ذلك وتذهب لتنام لأنها مريضة. ولكن بيترا تقول إنها لا تستطيع البقاء في الفراش لأن اليوم هو عيد ميلاد مانولو. يدخل آنخل مستعجلاً، يوجه تحية الصباح ويجلس. تدخل روسافينا مع مانولو الذي يرتدي الزي المدرسي. الأسرة المجتمعة تصفق لدخول الطفل وتغني «الصباحات الحلوة». روسافينا تخبر دون دييغو بأن مانولو لا يريد الذهاب إلى المدرسة وإنما إلى المقبرة. يغتاظ دون دييغو ويطلب من روسافينا أن تطفئ التلفزيون، لأنه لا يمكن الحديث وسط هذه الضجة. روسافينا تطفئه. يتوجه دون دييغو إلى مانولو: «لا شيء من هذا يا مانولو. لقد تكلمنا في الأمر. الكبار يذهبون إلى المقبرة، وأنت إلى المدرسة.» تنسحب دونيا بيترا إلى أحد الأركان، وتمسح دمعة وتقول: «يا للطفل المسكين، فقدَ أمه عند مولده.»

دوك:- ما رأيكم؟

لويس ألبيرتو:- أنا ما زلت أتصور بداية أكثر غرابة بكثير. أشعر

بأن البداية يجب أن تكون شديدة الغرابة مثل الشخصية التي سنقدمها، والتي لا تتورع عن قول:«أؤجر نفسي لكي أحلم.» .

اندريس:– يبدو لي أن ظهور ألما مبكراً جداً يُفقدها بعض الغموض. هذا يعني أن كل شيء يبدو وكأنه مدبر سلفاً.

ارتورو:– أنا أرى أنه من المهم طرح ملامح من الحياة اليومية من أجل تحديد أكثر للشخصيات. أشعر بأن ذلك ضروري.

دوك:– برأيي أن هذا الجزء صار جيداً، ولكن المعلومات تلقينية جداً. لا بد لنا من طرحها في أوضاع درامية.

غابو:– أجل، أنا أرى الشيء نفسه. فدون دييغو يبدو أشبه بمذيع. هو نفسه يقول الأشياء للمتفرج. فهو يقول، مثلاً، لدونيا بيترا إنها مريضة. يجب أن يبدي استغرابه ويقول لها: «أية معجزة هذه؟ لماذا لستِ نائمة؟» أن يفعل ذلك بصورة عرضية. والشيء نفسه بالنسبة لمسألة المقبرة، أضف إلى ذلك أن القصة لا تتضح. وما لم تتضح القصة، فإن الناس سيضيعون لأنهم سيبدؤون بالتفكير لماذا يريد الطفل الذهاب إلى المقبرة. المشاهد سيسهو ولن يعرف بعد ذلك من الذي أطلق الطلقة. يجب أن تكون الحوارات إخبارية، ولكنها يجب أن تقدم في الوقت نفسه طباع الشخصيات، أن تقدم موقفاً، حالة معنوية. إنني أعارض هذا الفطور منذ بعض الوقت، لأننا سنحتاج فيما بعد إلى جلسات فطور كثيرة عندما تستقر ألما في البيت وتتكلم عن الأحلام. حتى أن هناك شعوذة تقول إن الأحلام، لكي تتحقق، يجب أن تُروى قبل الفطور.

دوك:– وأنا أعتقد بأن المشهد قصير أيضاً.

غابو:– المسألة هي أنه لا وجود لمشهد. فالشخصيات لا تفعل شيئاً. أنا أظن بأن ألما يجب أن تصل بينما هم يهمون بالخروج.

أرتورو:– كل شيء يجب أن يكون يومياً وعادياً، لكي تبدو ألما، عندما تدخل، كعنصر مثير للاضطراب. وكل شيء يجب أن يكون مفعماً بالحيوية، كطريقة للتعرف على الشخصيات من حركاتها أكثر مما هو من

خلال الحوارات.

غابو:- ولماذا نتعرف على الشخصيات من خلال ألما؟ روسافينا تخرج مع الطفل وتُركبه في الحافلة. تبقى خارجاً ويخرج السيد. وليواصلوا الخروج جميعهم، أما البيت من الداخل فسنتعرف عليه عندما تدخله ألما. هذه طريقة لتحريك المشهد أكثر. المسألة هي أن الفطور كارثة. كيف يتواصل المشهد بعد ذلك؟

إيفان:- خارجي، بيت موران. حافلة مدرسية قبالة البيت تطلق نفيرها. يخرج بستاني عجوز حاملاً حقيبة ويضعها على الرصيف. تقترب ألما من البيت، تتوقف أمام الباب وتدخل إلى الحديقة. تخرج روسافينا ومانوليتي من البوابة الرئيسية. تدنو ألما من الطفل وتمد يدها لتلمس وجهه بمودة وحنان. الطفل يتراجع. تقول له ألما: «أنت لا تريد الذهاب إلى المدرسة، أليس كذلك؟» تمسك روسافينا بمانولو من كتفيه وتواصل طريقها. ألما تتابع: «معك حق، فاليوم عيد ميلادك. أنا أيضاً لا أريدك أن تذهب.» تنظر روسافينا إلى المرأة مذعورة. مانولو يفلت منها، ويركض نحو الشارع ويصعد إلى الحافلة. تصرخ به ألما: «لا تذهب يا مانولو.» تستعيد روسافينا هدوءها وتقول لها: «أيمكنني أن أعرف ما الذي تبحث عنه السيدة؟» فتقول لها ألما: «لقد جئت لأحذره فقط.» وتسألها روسافينا مم تريد أن تحذره، وترد ألما: «من شيء خبيث جداً. لا أدري ما هو، ولكنني أعرف أنه شيء خبيث جداً.» فتقول لها روسافينا عندئذ: «وكيف عرفت السيدة بذلك؟» وترد عليها ألما: «لقد حلمت به.» فتتوجه روسافينا بحزم نحو المدخل الرئيسي، وتقول لها وهي تمسك الباب لتغلقه: «إذا كان هذا هو ما تريدينه، فقد علمنا به.» توقف ألما إغلاق الباب بيدها، وتبدو غامضة وهي تقول لها: «لقد حلمت بإبر تطفو فوق الماء. سيكون مولودك ذكراً.» تغلق روسافينا الباب بذعر.

ماريكارمن تطل من نافذة غرفتها وتراقب ألما في الحديقة. تبدى ألما ردّ فعل كمن تبحث عن النظرة التي تراقبها، وتوجه نظرها نحو غرفة

ماريكارمن، التي تتوارى قليلاً وراء الستارة. يظهر في الحديقة دون دييغو، وابنه آنخل، والسائق سلفادور. يفتح سلفادور باب السيارة ليدخل إليها دون دييغو، ولكن ألما تقاطعه وتسأل دون دييغو: «أأنت مسافر؟ اليوم سيهوي عصفور مضمخ بالدم إلى أسفل. حذار.»

مانولو:- أنا لدي البقية... يتبادل الرجال الثلاثة النظرات مستغربين. دون دييغو يأمر سلفادور بحركة خفيفة ليُخرج المرأة خارج البيت. فيمسكها هذا من ذراعها ويقول لها: «أرجوك يا سيدتي، تفضلي.» تسمح له ألما بأن يقتادها، ولكنها لا ترفع بصرها عن دون دييغو. يهرب هذا منها. يجلس آنخل في المقعد الأمامي من السيارة، ويغلق دون دييغو الباب الخلفي وينتظر. يعود سلفادور ويدير محرك السيارة. البستاني الموجود إلى جوار بوابة الخروج، يغلقها.

غابو:- هذا المشهد كبداية أفضل من مشهد الفطور. مسألة الحَبَل فائضة عن الحاجة، لأن إعلان ثلاث نبوءات منذ البداية كثير جداً. الحوارات سنراجعها فيما بعد؛ ومشهد الطفل يبدو عرضياً جداً. ولكن مسألة دون دييغو أكثر تفخيماً.

دوك:- أنا أرى أن الحوار مع دون دييغو يجب أن يكون أكثر فعالية. ويجب أن يقول: «إنها مجنونة.»

غابو:- يجب أن يقول: «ما الذي تفعله هنا داخلاً؟ كيف سمحوا لها بالدخول؟»

دوك:- فتقول له هي عندئذ: «لا يا سيدي، أنا لدي عمل. إنني أؤجر نفسي لكي أحلم.»

غابو:- انتظر... هي لا تقول شيئاً لروسافينا، ولكن روسافينا تسمع الحوارين. وعندئذ تذهب إلى غرفة نوم دونيا بيترا وتروي لها ما يحدث في الخارج. وبيترا، مثل أي مريض، تنتظر أن تأتيها العناية الإلهية، فتهتم بالمرأة التي يمكن لها أن تأتيها بالخلاص من أمراضها، وهي التي تريد السماح لها بالدخول.

مانولو:- نحن رأينا أن من يسمح لها بالدخول هي ماريكارمن، لأن بيترا يمكن أن تكون الصورة النقيضة الأولى في البيت...

لويس البيرتو:- أنا لا أرى تناقضاً في هذا. دونيا بيترا يمكنها أن تسمح لها بالدخول، وبعد أن تدخل، عندما ترى أن ألما تشكل خطراً على موقعها، تتحول عندئذ إلى معارضتها.

غابو:- ولكن هذا فيما بعد. أما الآن فتُدخلها من المطبخ.

لويس البيرتو:- أجل.

غابو:- ألما هي في نظرها الآن الساحرة المرسلة من العناية الإلهية التي تأتي لتشفيها من داء لا شفاء منه، المسألة هي أننا لا نعرف أي داء هو هذا.

لويس البيرتو:- أظن أن ألما تنقصها بعض الحيوية، شيء كانت تتمتع به عندما كانت المرأة صانعة الحلوى. فحينذاك كانت تتكلم عن أي شيء، وثم تطلق فجأة نبوءاتها المحذرة.

غابو:- يجب أن نمضي خطوة خطوة. الشخصية تأخذ بالتكشف، تأخذ بالانفتاح. ما يحدث هو أن الحوارات لم تقر بعد ولا المواقف، ولكنني أظن أن الآلية جيدة، إلى أن تنتهي بالدخول إلى البيت. لا تنس أن الرجل لن يصعد إلى الطائرة، وأن حافلة الطفل ستنفجر هناك. هذه البدايات المتدرجة أفضل من البدء بشيء استعراضي. إذا ما صنعت ألما قالب الحلوى، فلن يكون لدينا ما نفعله بها بعد ذلك. الفطور يمكن مشاهدته من الخارج، هي تراه من النافذة. أما ما لا يطاق فهو رؤيتهم يطرحون الموقف وهم حول المائدة. التلفزيون موجود أم غير موجود، أم أنهم أحضروه ليسمعوا برج من يحتفلون بعيد ميلادهم اليوم؛ هذا غير مهم. في هذه اللحظة صرنا نعرف أن اليوم هو عيد ميلاد الطفل مانوليتو، وأنه لا يريد الذهاب إلى المدرسة، وأن السيد قد خرج هذا تقديم جيد.

دوك:- أجل، إنه جيد جداً.

غابو:- إنه عفوي وتلقائي. وفي الخارج، ما يبدو لي مهماً هو أن تسمع روسافينا حوار ألما مع الطفل ومع السيد، لكي تصعد وتتكلم عنه، لأنها ترتاع فعلاً.

دوك:- وما الذي تفعله روسافينا حتى الآن خارجاً؟

غابو:- بقيت خارجاً. هذا مشهد سريع جداً. فهي لا تكون قد دخلت بعد عندما يخرج دون دييغو. بعد ذلك تدخل وتنقل خبر مجيء المرأة إلى من في داخل البيت. ما يبدو لي مهماً هو أن تخبر المريضة بذلك. يبقى أن نعرف ما الذي علينا أن نفعله بماريكارمن. كيف ستذهب إلى المقبرة؟

دوك:- لديها صديقة ستمر عليها.

غابو:- لا، لأن هذا سيكون مثل الحافلة التي تأتي، ولا يعود ينقصنا بذلك إلا أن يأتي موزع الحليب أيضاً. كم عمرها؟

سوزانا:- خمس عشرة.

غابو:- في المكسيك يمكنها الذهاب في سيارتها. هذه الصبية تفيض عن حاجتي، إنها فائضة عن حاجتي. ولكننا سنحتاج إليها فيما بعد لكي نقتلها.

مانولو:- ألا يمكننا، مثلاً، أن نصنع لماريكارمن حبكة فرعية فردية، خارج البيت؟

غابو:- دعونا نتقصى من هي ماريكارمن.

مانولو:- ماريكارمن تذهب إلى المقبرة على دراجة نارية.

غابو:- يمكن لها أن تكون «فتى» الأسرة. تذهب على دراجة نارية. تلتقي مع أناس من جيلها...

مانولو:- من أجوائها. ويمكن لها أن تكون بصدد الإعداد لإمكانية هجر البيت لأنها تريد أن تستقل بحياتها.

غابو:- ولكن هناك عنصر ما، شيء ما يحدث لها ويدفعها إلى التفكير بألما. فعندما تعود من المقبرة وهي تظن أن ألما ليست موجودة، تجدها في البيت. عندئذ يضعها ذلك العنصر هي أيضاً إلى جانب ألما.

ولكن، لماذا؟

دوك:- يمكن لماريكارمن أن تسأل آنخل إذا ما كان قد تحدّث إلى دون دييغو.

غابو:- هي تخرج على دراجة نارية، وقبل أن تذهب إلى المقبرة، تمر على مكتب آنخل. تذهب لتطلب نقوداً من أخيها. بل يمكن ألا يكون الأمر شديد الخطورة، ولكن لا بد من ربطه على أي حال بألما. يجب أن تكون لدى ماريكارمن مشكلة مختلفة عن الجميع.

دوك:- ولماذا هي بحاجة إلى هذه النقود؟

أرتورو:- لأنها تريد أن تتقاسم شقة مع رجل ما.

غابو:- المسألة هي في العثور على مشكلة تتيح لها النظر إلى ألما بتعاطف عندما ترجع إلى البيت. وهكذا فإن الجميع يأخذون بالتضامن معها، وعندما يصل الأب، يتعاطف معها أيضاً. يبدو لي أن دراما ألما ستكون مع آنخل...

إيفان:- يمكن أن يكون هناك تواطؤ بين ماريكارمَن وآنخل مستغلين أن دون دييغو ذاهب في رحلة.

دوك:- مشكلتها في أنها ذهبت إلى حفلة وهي تضع مجوهرات أمها، وأضاعتها.

غابو:- أجل، استخدمت إحدى حلي أمها التاريخية!

لويس ألبيرتو:- الحلية التي تظهر في اللوحة بالطبع.

غابو:- القضية تتعلق بالعثور على الحلية بأي ثمن، قبل أن ينتبه الأب إلى اختفائها، ومن يساعدها في العثور عليها هو آنخل. فآنخل يسعى لاستعادة الحلية أو لصنع نسخة مماثلة لها. عندما تصل ماريكارمن إلى البيت وتعرف بأن ألما تحلم، تطلب منها أن تساعدها بشأن الحلية وتقع في الفخ ببلاهة.

دوك:- يمكن لماريكارمن أن تكون قد ذهبت إلى حفلة رقص عند أناس أثرياء جداً، وسكرت هناك تماماً وفقدت الحلية.

سوزانا:– من الأفضل أن تكون قد كذبت على أخيها بالقول له إنها كانت في حفلة، بينما كانت في الواقع مع صديقها في فندق عندما فقدت الحلية. ولهذا يتعاقد آنخل مع تحرٍ خاص.

غابو:– فُقدت منها الحلية في فندق، بالطبع. ولكنها في القصة الموازية، ذهبت إلى الحفلة مع خطيبها، وكانت معها الحلية وبإذن من بابا. ما تخفيه هو أنها ذهبت من هناك إلى الفندق، وفقدت الحلية.

إيفان:– ولكن، هل يعرف آنخل ذلك؟ هل يعرف أنها فقدتها في فندق؟

سوزانا:– لا، هو يظن أنها فقدتها في الحفلة.

غابو:– أضف إلى ذلك أنها عندما تروي الأمر لألما، تقول لها هذه: «لم تفقديها في حفلة، وإنما في فندق.» ولكن ماريكارمن لا تقرر أن تخبر الغريبة بمشكلتها إلا بعد أن تحدث مسألة الحافلة.

مانولو:– حسن، فلنرجع إلى الوراء: يمكن لروسافينا أن تدخل إلى حجرة ماريكارمن بنفحة من الغموض وتقول لها إن المرأة (أي ألما)، وبمجرد النظر إليه، أخبرتها بأنها ستضع مولوداً ذكراً. فتسألها ماريكارمن مازحة: «وهل سيكون شبه أبيه؟» وترد روسافينا: «عسى أن يكون كذلك، لأنني سأخرج بهذا من شكوكي، وأعرف من هو الأب.» وتضحكان كلتاهما.

غابو:– أنا أعتقد بأنه يمكن لماريكارمن، قبل ذهابها إلى المقبرة، أن تتحدث إلى ألما، ولكن ليس عن التنبؤات وإنما عن أمها الميتة، عن المقبرة. عن شيء ليست له علاقة بالأحلام. أما روسافينا فستخبر أمها بما قالته لها المرأة، ولكن المشاهد لا يسمعهما عندما تتحدثان في ذلك. روسافينا تقول ذلك بسعادة. وهكذا نكون قد قدمنا كل الشخصيات.

دوك:– وعندما ترى بيترا ألما، تحدثها عن مرضها.

غابو:– وتقول لها ألما ألا تقلق، لأنها ستحلم لها هذه الليلة.

مانولو:– حسن، ومن هناك نطلق الحافلة المدرسية لتجتاز الشارع

الرئيسي في المدينة. وفي داخلها الأطفال يضحكون ويلعبون بأيديهم، باستثناء مانولو الذي ينظر بحزن إلى الخارج. وفجأة يرى قطاً أسود يركض نحو الشارع. الحافلة تقوم بمناورة لتتجنب دهسه، ولكن بلا جدوى، فالعجلة الأمامية تسحق القط. التلاميذ ينظرون إليه من النافذة. العصفور الدمية المعلق على زجاج السائق الأمامي، يهتز متحركاً من جانب إلى آخر.

دوك:– هذا القط الأسود ليست له أي محصلة درامية.

غابو:– هذا من جهة، ولكنه من جهة أخرى، يُحدث شحنة كبيرة في أمر لا نحتاج إلى شحنه. فالحافلة لن تكون خبراً إلا عندما ترجع. ونحن لا نعرف بعد ما الذي سيجري للحافلة، مع أنني أرى أنه علينا أن نكون متوحشين.

لويس ألبيرتو:– لقد حطمناها أمس وهي على وشك الوصول إلى البيت.

مانولو:– حسن... مشهد لسيارة دون دييغو التي تنطلق على الطريق متوجهة إلى المطار. في داخل السيارة، سلفادور وآنخل يبادلان الحديث بمتعة. لقطة تفصيلة لوجه دون دييغو القلق.

دوك:– لا يوجد حوار.

غابو:– الشيء الوحيد الذي يتوجب قوله هناك هو أن دون دييغو قلق جداً إلى حد أنه لا يتكلم.

مانولو:– ونُخرج آنخل من السيارة، أليس كذلك؟

غابو:– بلى، آنخل يخرج. لا يمكن له أن يبقى في السيارة لأنه سيكون عليه أن يتجادل مع أبيه، الذي لن يسافر في النهاية خوفاً مما قالته المرأة. يمكن لآنخل أن يخرج مع دون دييغو، ولكن لا يمكنه الوصول إلى المطار. السائق يوصله إلى المكتب، وهناك تزوره ماريكارمن. ومن المطار يفكر الأب بكم كان جائراً مع الطفل، ويذهب للبحث عنه في المدرسة.

دوك:- ويذهبان معاً إلى المقبرة.

غابو:- أجل، يشتريان باقة أزهار ويذهبان إلى المقبرة.

لويس البيرتو:- وهدايا الأطفال وصلت إلى البيت.

مانولو:- ستكون جميلة جداً صورة جميع من في البيت وهم ينتظرون الأطفال الذين لن يصلوا.

لويس البيرتو:- أنا أُفضل أن يُرى الحادث، ولا فإن ذلك سيذكرني بتلفزيون الخمسينات حين كان الناس يبدون ذهولهم من النوافذ المطلة على الشارع.

دوك:- يمكن مشاهدة الحادث.

غابو:- وفي أثناء ذلك، الجميع ينتظرون في البيت. عندما يصل الخبر لا يجب عمل أي شيء آخر. دون دييغو نفسه يقول لألما: «أنت ستبقين هنا»، ويُدخل حقائبها إلى الغرفة.

لويس البيرتو:- أنا أعتقد بأنه لا بد من حدوث شيء آخر في المقبرة.

دوك:- في المقبرة هناك رجل يُخرج آلة تصوير فوتوغرافية ويلتقط لهم صورة: أولاً لدون دييغو ومانولويتي، وبعد ذلك لماريكارمن.

لويس البيرتو:- أهم يتقصون أخبارها؟

دوك:- لا نعرف.

لويس البيرتو:- أو أن الرجل يلاحق دون دييغو منذ خروجه من المنزل ورأى أنه لم يسافر إلى مدينة مونتيريّ.

مانولو:- آنخل تعاقد مع تحري خاص للتقصي حول مسألة الحلية المفقودة.

دوك:- يجب إظهار أسرار آنخل المتورط كذلك في شيء غامض.

لويس البيرتو:- المشكلة هي أن الكتابة حول بناء ما يزال متبدلاً يبدو لي إلى حد ما جهداً ضائعاً. من الأفضل الاتفاق على ما يجرى على مستوى المخطط، لأن الكتابة أمر شاق جداً...

دوك:- أنا أرى أنه عليكم عدم مواصلة العمل حتى ساعة متأخرة من الليل...

لويس البيرتو:- ولكن كتابة عشرين مشهداً بين عدة أشخاص تحتاج إلى وقت طويل، لأن أحدنا يعرض آراءه، يستمع، يبقى متوقفاً... أنا أعتقد بأنه سيكون من المناسب الآن أن نحاول البحث عن مقترحات لهذه الستة أمور وغداً سنناقشها.

دوك:- لا بأس، افعلوا ذلك.

الجلسة السادسة
الأربعاء ١٩٨٧/١١/١١

إيفان:– سلفادور يحمل الصحف متوجهاً نحو الداخل. من الخارج ألما تراقب الوضع داخل البيت. يهنئون مانولو بعيد ميلاده، يقدمون له هدايا. روسافينا تخرج مع الطفل، ألما تتحاور معه، ويذهب هذا في الحافلة. وبعد ذلك ألما، ودون دييغو، وسلفادور، وآنخل، وروسافينا يقومون بالمشهد الذي يُبرزون فيه ألما. بيترا تراقب ما يجري من النافذة. تخرج ماريكارمن على دراجة نارية. في حجرة بيترا، روسافينا تحدث أمها عن ألما وبيترا تسمح لألما بالدخول. وفي داخل البيت تقترب ألما من صورة الأم المتوفاة. تعرف أنها توفيت أثناء الولادة. دون دييغو في السيارة يتوقف لكي يترك آنخل في المكتب.

غابو:– لا بد أن يدور حوار في السيارة، يتوضح من خلاله أن آنخل هو ابن دون دييغو، وأن أحدهما سيبقى والآخر سيسافر، ولكنه سيرجع من سفره في المساء.

إيفان:– بيترا تخبر ألما بمرضها، فتقول لها ألما إنها ستحلم من أجلها هذه الليلة. وفي المكتب، يستقبل آنخل أخته ماريكارمن ويتبادلان الحديث عن الحلية المفقودة. وفي البيت ينهمك الجميع في تزيين الحديقة للاحتفال بعيد ميلاد مانوليتو. تصل ماريكارمن. تتبادل الحديث مع روسافينا حول ألما. وفي المطار يقرر دون دييغو فجأة عدم السفر وينتهي الجزء الأول من الحلقة.

دوك:– والآن، بناء الجزء الثاني...

أندريس:– خارجي، مدرسة. يدخل دون دييغو ليأخذ مانوليتي. يتفق مع المعلمة لكي ترسل الأطفال إلى الحفلة. التلاميذ يقدمون للطفل بعض

الهدايا ويغنون له.

غابو: – فـي أي مرحلة الطفل؟ فـي الإعدادية؟

سوزانا: – الابتدائية.

دوك: – المعلمة تذهب إلى الحفلة أيضاً.

غابو: – هل نويتم قتل المعلمة المسكينة!

أندريس: – أجل، أجل!

غابو: – قررنا أنها جميلة وتظهر لثانية واحدة فقط.

لويس ألبيرتو: – لقطة واحدة.

غابو: – إنـها معلمـة رائعـة إذن، لا يمكـن للمشـاهد أن ينسـاها. ودون دييغو يقول لها: «أنت أيضاً مدعوة بالطبع. جميعنا نبدو أطفالاً فـي أحد الأيام...»

أندريس: – دونيا بيترا تذهـب إلـى المطبـخ. تلتقـي بألمـا التـي تحضّـر كعكة عيد ميلاد مـانوليتي، ويحـدث خـلاف بينـهما. وفــي المقـبرة، يصـل مانولو ودون دييغو. هناك رجل متخفٍ يلتقط لهما صورة. آنخل يتناول الغـداء مـع التحـري المكلـف بـالبحث عـن الحليـة. يقـول لــه التحــري إن ماريكارمن قد غادرت الحفلة وهي تضع العقد.

غابو: – التحـري يجب أن يكون مـع آنخـل فـي المكتب، ولـهذا السـبب تذهب ماريكارمن إلى المكتب، لأن ثمة موعداً مع التحـري. هنـاك نـوع مـن المواجهة. التحري يستمع إلى روايتها، ولكنـه يقـول لـها بعـد ذلـك إن هنـاك تناقضاً فيما تقوله.

أندريس: – فـي البيت، بيترا تقـول لروسـافينا إن هـذه المـرأة سـتجلب المشاكل. يصل آنخل إلى البيت. يحاول العثور على العقـد الضـائع لأن دون دييغـو سـيفتح فـي هـذا اليـوم علبـة المجوهـرات، مثلمـا يفعـل كل سـنة فـي ذكرى موت زوجته. تصل ماريكارمن إلى المقبرة لتنضم إلى أبيها ومـانولو، فيؤنبها أبوهـا لتأخرهـا في المجـيء. يخرجـون ويواصـل الرجـل الغـامض

التقاط الصور لهم.

غابو:– سنرى ما الذي سنفعله بهذه الصور.

دوك:– آراء.

سوزانا:– أنا أرى أن ماريكارمن، وهي في طريقها إلى المقبرة، يجب أن تلتقي بخطيبها وتقول له إنها قلقة جداً بشأن الحلية المفقودة، وإنه يمكن لأخيها أو أبيها أو التحري أن يكتشفوا أمرها. يتبادلان القبلات، يتلاطفان، فينقضي الوقت وتقول هي فجأة: «آي، لقد تأخر الوقت! لم يعد لدي متسع للذهاب إلى المقبرة.»

غابو:– وعندما تلتقي بأبيها، يسألها أين كانت، وترد هي بأنها كانت في المقبرة. ويبقى دون دييغو صامتاً لأنه يعرف أنها لم تكن هناك.

سوزانا:– دون دييغو وابنه مانوليتو يتناولان مثلجات. تدخل آلما إلى غرفة بيترا بلطف شديد وتحمل إليها فنجان شاي لكي تتحسن. ترجع ماريكارمن على دراجتها النارية بأقصى سرعة.

غابو:– بما أن ماريكارمن لم تذهب إلى المقبرة، فإنها تلقي الأزهار قبل أن تصل... لا، من الأفضل أن تهديها إلى عروس تخرج في هذه اللحظة من الكنيسة، تسلمها باقة الأزهار وتنصرف. لا يمكن إضاعة فرصة تقديم صورة جديدة.

مانولو:– أنا أرى أن يكون خطيب ماريكارمن ميكانيكي. ينتمي إلى مستوى اجتماعي أدنى منها...

دوك:– أجل، هذا الاختلاف جيد.

أرتورو:– يمكن له أن يكون رجلاً ناضجاً ولكنه ما زال يترك شعره طويلاً، ويرتدي سترة رعاة... لأن هناك فتيات ثريات كثيرات يرافقن رجالاً من هذا النوع.

غابو:– ألن يكون لدينا ما نقوله أو ما نفعله إذا ما جعلنا خطيبها مناسباً لها! ما علينا محاولته هو أن يكون هناك أقل قدر ممكن من

المواقف المبتذلة والمفتعلة، وألا أن تكون هذه المواقف مختلة.

أرتورو:– أنا أرى أن فكرة الميكانيكي هي فكرة مبتذلة.

غابو:– منذ أيام بيدرو إنفانتي وهم يصنعون أفلاماً عن الميكانيكيين!

مانولو:– ألا يمكن أن يكون موسيقي روك؟

غابو:– سيكون نائماً في مثل هذه الساعة.

دوك:– إنه عشيق متزوج.

غابو:– مسألة خطيب ماريكارمن مهمة لأنها مرتبطة بقضية الحلية المفقودة. من المؤكد أنه متفق معها مسبقاً. ويبدو أنهما لم يسرقا الحلية وإنما يحاولان إخفاء أمر آخر. ولو من أجل التصور المحض، يجب أن يكون الخطيب شخصاً فيه شيء من الغرابة، وليس رجلاً يخرج من تحت سيارة وهو مغطى بالشحوم. يجب أن يكون خطيباً يشطر السيدات إلى شطرين أو أي شيء يستحق العناء. وإلا فإن الأمر سينتهي بهما، كالعادة، وهما يأكلان «تاكو»[1] عند الناصية.

أندريس:– وماذا لو جعلنا الخطيب مصارع ثيران؟

غابو:– ستكون له علاقة مع الأب أكبر من العلاقة معها. يجب أن يكون الخطيب على علاقة بشيء ستكون له نتائج في ما بعد، أو شيء ظهرت نتائجه.

دوك:– الخطيب يتكلم مع شخص يمكنه أن يصنع نسخة مماثلة من الحلية المفقودة.

غابو:– أو أن يكون هو من سرقها. مسألة الحلية يجب أن تبقى نظيفة وواضحة. لا يمكنهم أن يحلوها كلها في هذه الحلقة. فاننس المجوهرات بعد المحادثة مع التحري، ولنراها في الفصل الثاني. يكفي أن نقر بأن حلية قد فُقدت لكي يكون لدى ألما ذريعة لتوريط الفتاة والسيطرة عليها، ولكن الحلقة الأولى لا تحتمل مزيداً من المعلومات، لأن عقل

---

[1] تاكو (Taco): نوع من الفطائر المكسيكية المحشوة باللحم والخضار.

المشاهد لا يملك حاسوباً يستطيع تخزينها كلها.

دوك:- فلنرجع إلى حادث الحافلة...

غابو:- أنا أفضل أن يعلموا بأمر الحادث في البيت من خلال التلفزيون، وبصوت المذيع الصباحي نفسه. هذا يعني، القطع من مكان الحادث إلى البيت، حيث الجميع يشاهدون مغمومين في التلفزيون صور الجثث المحروقة وكيف يُخرجونها. لقد انهارت حفلة عيد ميلاد مانوليتو، وجميعهم قبالة التلفزيون. هذا يمنحنا وقتاً كافياً لحل مسألة ألما.

دوك:- ها قد اكتمل كل شيء. يمكننا أن نبدأ الجزء الثالث من الحلقة والجميع في البيت متقاطعي الأيدي.

غابو:- أجل، يشاهدون نشرة الأخبار الليلية.

سوزانا:- وهناك مُهَرِجان أيضاً، يشاهدان التلفزيون.

غابو:- المهرجان يبكيان!

دوك:- هذا جيد جداً.

إليسيو:- يرى دون دييغو من النافذة أن ألما تروي حكايات لمانوليتي ولمدعوين اثنين أو ثلاثة. يشغل التلفزيون ويستمع إلى ما حدث. وروسافينا تقول: «آي، مانوليتي!»

غابو:- «لقد ولدتَ من جديد، انظر... لقد قالت ألما يجب ألا تذهب اليوم إلى المدرسة.» يسأل دون دييغو أين هي ألما، ويقولون له إنها ذهبت لأنه أمر بطردها، فيقول هو بنزق: «ولماذا بحق الشيطان تنصاعون لما أقول؟»

إيفان:- وماذا أخيراً، هل ستذهب هي إذن؟

دوك:- يطردونها.

غابو:- من لا يزال طافياً هو آنخل، ويجب أن يصير بطلاً مهماً فيما بعد. الأشخاص الذين مثل آنخل في الحياة الواقعية يبدون هادئين جداً وفي اللحظة التي يموت فيها الأب، يتبين أنهم يستحوذون على كل شيء

وينتهي الورثة إلى الشارع.

إليسيو:– يجب على أن آنخل أن يكون الخصم الوسيط، إننا بحاجة إليه قبل العمة.

غابو:– الخصم القوي لأملا سيكون آنخل. أنخل الذي هو برج أسد كامل.

إليسيو:– آنخل (ملاك) بلا روح.

الجلسة السابعة
الخميس ١٩٨٧/١١/١٢

غابو:– سنشتغل حوارات. لا تضعوا إجابات متشككة، أو غامضة أو نقاط وقف. عندما لا يعرف كتّاب السيناريو ما عليهم أن يقولوه، يضعون دوماً النقاط. لا تصنعوا كذلك حوارات للحشو. فالحوار بين دونيا بيترا وروسافينا حول المرض، على سبيل المثال، يجب ألا يكون طويلاً لأنه من المحتمل أنهما تتبادلانه يومياً منذ نحو سنة. روسافينا تقول لها ببساطة: «ما الذي تفعلينه مستيقظة؟» وترد عليها بيترا: «لا، إنني أشعر بالتحسن.» ثم تضيف: «من هي هذه المرأة؟» فتقول روسافينا: «لا أدري، تقول إنها تحلم. لقد قالت لمانولو ولدون دييغو...» وبما أنهما وحيدتان، تأمرها بيترا: «قولي لها أن تدخل، هيا.»

دوك:– لنر، ما لديك يا مانولو.

مانولو:– المشهد الخامس. داخلي. نهاراً. منزل آل موران. روسافينا تقتاد ألما عبر البيت. ألما تنظر إلى كل شيء باهتمام. روسافينا عصبية بعض الشيء وتحاول استعجالها. لدى المرور في الصالون تتوقف ألما قبالة صورة السيدة موران المتوفاة، تتأملها بفضول وتسأل: «أهي السيدة؟» تهز روسافينا رأسها موافقة، وتسألها ألما: «توفيت في المخاض؟» تعود روسافينا إلى التأكيد بهز رأسها وقد فوجئت، وتضيف: «لقد كانت روحاً ربانية.» السيدة في الصورة تضع عقداً حول عنقها.

أرتورو:– يتواصل المشهد في غرفة دونيا بيترا. تدخل روسافينا مع ألما فيشرق وجه بيترا. تقول لها: «تقول ابنتي أنك تملكين موهبة الرؤية من خلال الأحلام، أم أنها مجرد شعوذة؟» فتقول ألما وهي ترسم ابتسامة خفيفة: «إنها موهبة إلهية.» وتسألها بيترا بينما هي تجلس في السرير: «ما اسمك؟» وعندما ترد «ألما» ترتاح بيترا لسماع الاسم المعبِّر جداً وتأمر

ابنتها بأن تتركهما على انفراد. تطلب منها روسافينا أن تسمح لها بالبقاء معهما ولكن دونيا بيترا تلح عليها بأن تخرج. تخرج روسافينا ووجه دونيا بيترا يتشنج من الألم. تسألها ألما: «هل يمكنني عمل شيء من أجلك؟ ما هو مرضك؟» فتقول لها بيترا: «يسمونه الدوخة.» تبدي ألما إيماءة عدم فهم، وتوضح لها بيترا: «إنها نوبات دوار فظيعة تأتيني فجأة، كما لو كنت مسممة بالكحول. الحقيقة أن الدكاترة لا يصيبون في معرفة ما أعاني منه. لقد تعبت من التردد على الدكاترة. بل إنني ذهبت إلى مداوين شعبيين!»

غابو:– بالعكس: بل إنها ذهبت إلى دكاترة. فقد ملّت من التردد على المداوين الشعبيين.

أرتورو:– تربت ألما برفق على يد دونيا بيترا التي تتشبث بذراعها وتقول لها: «أنا لستُ سوى الطاهية. ولهذا سمحتُ بإدخالك خفية. أتظنين أنك قادرة على مساعدتي؟» تهز ألما رأسها بالإيجاب وهي واثقة من نفسها، وتقول لها: «هذه الليلة سأحلم بمشكلتك.» فتستلقي بيترا في سريرها راضية.

غابو:– المشهد طويل. الحوارات السيئة هي التي تفيض عن الحاجة ولا لزوم لها. هذا يعني، الحوارات الفائضة عن الحاجة تكون سيئة. أما الجوهرية بالمقابل فهي جيدة. عليكم التمييز بين الحوارات الجوهرية والفائضة عن الحاجة. لقد صرنا نعرف طبيعة الشخصيات، وصار لدينا أسلوب، وإيقاع، ووتيرة. وهذه يمكن الحفاظ عليها بالضبط حتى النهاية لأنها وحدات.

دوك:– وكل شيء سيأخذ بالتنامي حتى النهاية في الحادث. المشهد التالي.

أندريس:– مكتب آنخل في شركة موران. يُفتح الباب وتدخل ماريكارمن قلقة ومتعجلة. يسألها آنخل:

«هل وجدته؟»

فترد هي: «بحثتُ عنه في كل مكان ولكن لا أثر له.»

آنخل: «ولكن في أي لعنة ستكونين قد فقدته؟»

ماريكارمن: «لقد قلت لك إنه يمكن أن يكون قد ضاع في الحفلة. ربما سقط وأنا أرقص.»

فيقول آنخل منزعجاً: «مثل هذه المجوهرات الفاخرة يا ماريكارمن يصنعون لها مشبكاً لا يمكن أن يفلت أثناء الرقص. إلا إذا كانت حفلة الرقص مثل حفلات العهر المقنَّعة. ولا بد أنك رقصتِ وساقاك مرفوعتان حتى سقط منك. أمنا لبسته في ليلة زفافها ولم يفلت منها حتى في السرير.

ماريكارمن: لا أدري ما الذي حدث. بحثتُ عنه في السيارة، بين المقاعد، في الحديقة، في غرفتي ولم أجده. إنني متأكدة من أنه لم يكن معي عندما خرجتُ من الحفلة.»

آنخل: «لستُ أدري كيف، ولكن يجب أن يظهر العقد. اليوم عيد ميلاد مانولو ولا بد أن أبي سيتناول بضعة كؤوس بكل تأكيد، وهذا سيستثير حنينه وسيفتح علبة المجوهرات.»

ماريكارمن: «لا تقلق، لن يفتحها. لقد بدّلت مكانها. لقد خبأتها جيداً إلى حد لم أعد أتذكر المكان الذي وضعتها فيه.»

آنخل: «ولكن هذا غير ممكن، عليك أن تعيديها إلى مكانها.»

يرن الهاتف ويرد آنخل. فتنتهز ماريكارمن الفرصة للخروج من المكتب دون مزيد من التفسيرات. يصرخ آنخل: «ماريكارمن، تعالي هنا!»

لويس ألبيرتو:- حديقة البيت. ماريكارمن تحاول اللحاق بالأرنب الذي فرّ من الحاوي والذي يركض مباشرة نحو قدمي ألما التي تلتقطه وتداعبه بين ذراعيها. ماريكارمن تدنو منها، وتقول لها ألما: «هناك أشياء لا يمكن ملاحقتها. يجب على أحدنا أن ينتظر سقوطها عليه من تلقاء نفسها وهو في مكانه.»

ماريكارمن: «وإذا هي لم تسقط؟»

ألما: «على إحدانا أن تنتظر.»

ماريكارمن: «هل صحيحة مسألة الأحلام؟»

ألما: «حسب»، تضع الأرنب في علبة من الكرتون وتُخرج منها شريطة من الورق وتواصل قص أشكال تزينيّة.

ماريكارمن: «وماذا تحلمين؟»

ألما: «كل شيء!»

ماريكارمن: «أنا أريد العثور على شيء ضاع مني. هل يمكنك مساعدتي؟»

ألما: «إذا كان في هذا العالم، فلا يمكن أن يضيع.»

ماريكارمن: «إنه عقد. فقدته يوم السبت في حفلة.»

تنظر ألما إلى عينيها وتقول لها: «هل أنت واثقة من أنه ضاع في الحفلة يا ماريكارمن؟»

تتفادى الفتاة النظرة وتقول مترددة: «أفكر بأنه ربما لدى الخروج...»

تقاطعها ألما: «عندما يكون الماء صافياً، يظهر القاع، ولكن إذا جاء من يحركه... يا للعذراء الطاهرة!»

ماريكارمن: «ربما يكون قد ضاع في مكان آخر.»

ألما: «في أحلامي يجب أنِ يكون كل شيء صافياً مثل الماء الساكن.»

ماريكارمن: «حسن، مفهوم. لقد ضاع مني في فندق، ولكن لا يمكن لأحد في البيت أن يعرف ذلك. رجعتُ وقلت أنني لا أملكه. كم من الوقت تحتاجين للعثور عليه؟»

ألما: «الفنادق مثل تناول القربان. أناس كثيرون يمرون من هناك. ولكن لا تقلقي: فكل شيء هنا يرجع إلى المكان الذي خرج منه.»

توجه إليها ألما تربيتة وتقول لها بأفضل ابتسامة لديها: «اطمئني يا صغيرتي، اطمئني.» ودون أن تتخلى ماريكارمن عن قلقها، تبتسم كذلك آملة. وفي المطار يتخلى دون دييغو عن ركوب الطائرة.

دوك: تعليقات...

غابو:- في المحادثة بين ماريكارمن وآنخل يجب توضيح كل ما هو ضروري. أنا أعتقد أنه يجب عدم الكشف عن شخصية التحري حتى الحلقة الثانية، حيث يأتي ويقوض كل رواية ماريكارمن. ويجب على ألما أن تحمل إلى دونيا بيترا لقيمة من الحلوى التي تُعدّها. فقد تشاجرتا وهذه اللفتة هي المصالحة.

دوك:- أنا أرى آنخل جامداً بعض الشيء...

غابو:- هذا الشخص يجب قتله. في الحلقة الثالثة تقول له ألما إنه سيموت. فلننتقل إلى الحلقة الثانية.

دوك:- حسن، صار لدينا البناء المصغر، وسننهي الحلقة الأولى في البيت.

غابو:- لا، لا، تنتهي بذهابهم بحثاً عنها. الحلقة الثانية هي عن ماريكارمن. وفي النهاية تهرب ماريكارمن من البيت وتذهب. وهكذا نتخلص من هذه الشخصية.

إليسيو:- إضافة إلى أنه من المنطقي أن تكون ماريكارمن في الحلقة الثانية، لأنها أكثر شخصية قدمنا عنها معطيات في الحلقة الأولى.

غابو:- ماريكارمن تهرب مع الخطيب وتأخذ المجوهرات. الأمل الوحيد المخيم على هذا البيت هو أن تحلم ألما بمكان وجود ماريكارمن.

سوزانا:- من أجل المجوهرات أكثر مما هو من أجل ماريكارمن...

لويس ألبيرتو: ولكن ما الذي ستكسبه ألما من العثور على ماريكارمن؟

غابو:- تذكّر أن اهتمامها الأساسي هو إقصاء الناس عن البيت.

دوك:- كيف ستبدأ الحلقة الثانية؟

غابو:- علينا أن نبدأ بهم وهم يبحثون عن ألما. وبعد ذلك تظهر هي بنفسها. في الحلقة الأولى عرفت في أي ساعة لا يكون هناك أحد في البيت. عندئذ تأتي، تطرق الباب، وحين تفتحه روسافينا، تقول لها ألما: «انتهزتُ فرصة عدم وجود أحد، وجئت بالحلم لأمك.» وتدخل على الفور

وتركب حلماً لدونيا بيترا. فلا تتركها هذه تخرج وتقول لها: «لا، لا، إننا نبحث عنك.» وحين يأتي الآخرون يجدونها هناك.

دوك:– ماذا تحلم ألما من أجل بيترا؟

غابو:– ألما تقول لها: «ستكونين على ما يرام عندما يهطل المطر ثلاثة أيام متتالية.» وتبدأ هي بعدّ الأيام الماطرة.

لويس البيرتو:– والنظر إلى السماء من خلال النوافذ، منتظرة هطول المطر.

غابو:– ولكنها ثلاثة أيام ماطرة، لأن دونيا بيترا ستقضي كل الفيلم وهي تقول: «انظر، أمس أمطرت، أما اليوم فلم يهطل المطر.»

لويس البيرتو:– وفي أثناء ذلك يشتد مرضها أكثر فأكثر.

إليسيو:– يجب أن يكون آنخل هو أشد معارضي ألما بين كل أفراد الأسرة، والذي ما يزال يصر على أنها عجوز مجنونة. فهو يقول لأبيه: «ولكن، هل أنت مجنون يا أبي. ما الذي تفعله هذه المرأة هنا؟»

غابو:– إذا كانت ماريكارمن ستختفي في الحلقة الثانية، فلنبدأ بها، تظهر في أي ساعة من ساعات الصباح، منطلقة عبر الشارع بأقصى سرعة على دراجتها النارية. تحمل معها صورة العقد وتمضي للقاء خطيبها من أجل تزييف الحلية. ننتبه إلى أن التحري يلاحق كل تحركاتها ويعلم بتزييف الحلية.

دوك:– أنا أعتقد يا غابو بأنه إذا ما كانت ألما قد ذهبت، فعلينا إذن أن نبدأ الحلقة الثانية بهذا، بالسؤال أين هي ألما. وبعد ذلك تدخل ماريكارمن.

إليسيو:– يمكننا أن نبدأ بدفن الأطفال.

غابو:– المعلمة في المستشفى مثل مومياء مصرية، والطفل وحده في قاعة الدرس. فهو الوحيد الذي بقي حياً من تلاميذ الصف. يجب أن تبقى شخصية مانولو، لأننا إذا كنا قد أوجدناه من أجل الحافلة ولم نقتله، فلا بد أن يكون له معنى. وهكذا يصل إلى المدرسة، يجلس، وليس هناك معلمة.

سوزانا:- ولكن كيف ستكون هناك دروس في هذا اليوم؟

أندريس:- صحيح!

دوك:- وهل سيكون خطيب ماريكارمن موجوداً في مراسم الدفن أيضاً؟

إليسيو:- لا، الخطيب لا.

غابو:- ماريكارمن والخطيب يجب أن يذهبا لمقابلة الصائغ. ولكن التحري يعرف ذلك. المقبرة، والحلية، ومجيء ألما، هي ثلاث نقاط. بهذا صار لدينا الجزء الأول من الحلقة.

دوك:- يجب أن يكون لدينا شيء آخر، شيء صغير آخر.

غابو:- مثل ماذا؟

دوك:- مثل آنخل.

غابو:- إنني أنساه! لا أراه...

دوك:- وأين هو دون دييغو؟

إليسيو:- يمكن له أن يكون في اجتماع حيث يُطلعه الابن على أحوال الماشية، أو حول الموسم القادم، وما أدراني، ودون دييغو ساه.

غابو:- دون دييغو يقول: «انظر، أنا لا يهمني أي شيء من هذا. ما أريد أن أعرفه هو أين هي هذه المرأة.»

لويس البيرتو:- وآنخل يقول له إنه نظراً لمواصفات صفقاته القذرة، ليس مستحسناً أن تدخل امرأة غريبة إلى البيت.

دوك:- ولكن دون دييغو لا يعيره اهتماماً، ويذهب إلى البيت، ويتحدث مع ألما.

غابو:- يعانقها ويقبلها وكأنها عائدة من رحلة طويلة.

دوك:- ويطلب منها أن تبقى.

غابو:- فتقول ألما: «ولكنني سأكلفك غالياً» فيرد عليها: «ليس مهماً. فأنت امرأة لا تقدرين بثمن.»

دوك:- ألما تستدعي روسافينا وتقول لها إنه لا يروقها النوم في هذه الحجرة، وإن هذه الحجرة هي عبارة عن ممر، أو إن هذه الحجرة بلا ماء وبلا حمام خاص.

غابو:- ويجب أن تعرف بأن هناك غرفة مغلقة لا يفتحها أحد: إنها غرفة آمبارو.

إليسيو:- يجب أن نعرف ما حدث للحلية المفقودة لكي نحدد ما يمكن أن يقوله الخطيب لماريكارمن، وأي دور سيلعبه هذا...

غابو:- أنا أظن أن المشكلة في أنكم تعقدون الأمر كثيراً مع أنه غير معقد إلى هذا الحد.

دوك:- يجب أن يكون بسيطاً جداً.

غابو:- الخطيب هنا فائض عنا الحاجة. ما فائدة هذا الخطيب؟

دوك:- لو كان زنجياً، لكان بإمكاننا إدخال قصة فرعية عن التحامل العرقي...

غابو:- ولماذا نبني قصة كاملة عن التحامل لمجرد إقحام خطيب؟

دوك:- هذا صحيح. ولكن إذا كان لها خطيب، فلماذا لا يحبه دون دييغو؟

غابو:- لأنه لص يستخدم ماريكارمن لسرقة مجوهرات البيت. الرجل يعرف من تكون، وقد غرر بها، أجبرها على إخراج تلك الحلية ويريد المزيد. يعرض عليها الهرب ويطلب منها أن تحمل معها كل المجوهرات.

إليسيو:- طلب منها الخطيب أن تسرق علبة المجوهرات كلها، وأن تفعل ذلك في هذه الليلة بالذات، وقال لها إنه لا يمكن إضاعة الوقت.

دوك:- هل تقول لها ألما إنها ستحلم لها، أم من الأفضل أن تهرب؟

إليسيو:- لا، لا، ستقول لألما إنها ستذهب في رحلة.

غابو:- هذا الحوار مهم جداً. ولكن الأهم من كل شيء هو أنه صار لدينا كامل الإيقاع والنبض.

الجلسة الثامنة
الجمعة ١٣/١١/١٩٨٧

غابو:- ابدأ يا إيفان.

إيفان:- مقبرة. ذوو الأطفال الميتين. ثمانية وعشرون تابوتاً. دون دييغو قبالة قبر زوجته، إلى جانب مانولو. يكتشف وجود باقة أزهار فوق قبرها ويتحرى عن مصدرها. حارس المقبرة يقدم وصفاً لامرأة مثل ألما. في بيت آل موران، ماريكارمن تأخذ صورة للعقد الذي تضعه أمها في اللوحة. ثم تذهب على الدراجة النارية عبر الشارع. تلتقط الخطيب من محل حلاقة. داخل محل مجوهرات. ماريكارمن وخطيبها يراقبان الصائغ الذي يتفحص الصورة. ماريكارمن تتقدم وتُشغِّل الدراجة النارية. الرجلان يتجادلان حول النِسب من بيع الحلية. يلقيان بالصورة إلى القمامة.

غابو:- ألم نقل إن المُزيف يتذرع بأنه لا يمكن تقليد الحلية؟

لويس ألبيرتو:- لا، الخطيب والمُزيِف شريكان ويفتعلان هذه المسرحية على ماريكارمن ليطمئناها. عندما تتحدث ماريكارمن مع ألما وتخبرها بأنها مطمئنة لأنها ستحصل على حلية مماثلة، تحذرها ألما بأن الأسوأ سيأتي فيما بعد.

غابو:- أنتم تعقدون كل شيء...

إيفان:- قاعة الاجتماعات في شركة موران. دون دييغو ساهٍ، وآنخل ومجلس الإدارة يعرضون المشاكل. وفجأة ودون سابق إنذار يدخل دون دييغو إلى مكتبه. يلغي آنخل الاجتماع. يقول له أبوه إنه لم يعد هناك ما يهمه سوى ألما، فهي قادرة على جلب الحظ والثروة.

بيت آل موران. مانولو يلعب في الحديقة. تناديه ألما من الخارج. تهدي إليه زهرة مثل أزهار المقبرة، وتروي له حكاية عن زهرة سحرية. روسافينا تكتشف وجود ألما وتأخذها إلى حجرة بيترا. ألما تقول لبيترا إنها

ستشفى عندما يهطل المطر في ثلاثة أيام متتالية. يصل دون دييغو ويطلب منها أن تبقى؛ تقول ألما إنها ستكلفهم غالياً ويرد هو بأنه سيدفع أي شيء.

يوم آخر. الفطور. ألما تنظم يوم عمل دون دييغو. يتضايق آنخل. وتلاحظ ألما ذلك. مانولو يريد الذهاب إلى المدرسة. فتقول ألما إنه يمكنه الذهاب لأنه محمي. يصعد مانولو وآنخل إلى السيارة. ألما وماريكارمن تتبادلان الحديث في غرفة الطعام. تروي لها ألما حلماً تُلمِّح فيه إلى الحلية. فتكشف لها ماريكارمن بأن الأمر تحت السيطرة. فتقول لها ألما إن الأسوأ سيأتي فيما بعد.

غرفة ألما. تدخل ألما وتجد روسافينا ترتب الغرفة. تقول ألما إنها لا تستطيع النوم في هذه الغرفة لأنها شديدة الإضاءة ودون ماء. فتقول روسافينا إنه لا توجد غرف أخرى، فتريها ألما غرفة أخرى تعجبها. تقول لها روسافينا إنها غرفة آمبارو. فتسأل ألما عن الغرفة التالية، غرفة ماريكارمن.

ممر في المدرسة. المعلمة الجديدة، وهي مختلفة تماماً عن السابقة، تتقدم في الممر. تدخل القاعة حيث لا يوجد سوى ثلاثة أطفال: اثنان عليهما آثار الحادث ومانولو الذي يبكي عندما يراها، طالباً معلمته الأخرى.

مستشفى. المعلمة الأخرى في المستشفى ووجهها مضمد. دون دييغو يقول لها كلمات مؤثرة. يخرج إلى المشى ويقول لطبيب إنه سيتحمل نفقات العملية الجراحية للمعلمة.

قاعة الاجتماعات. آنخل وحيداً. يصل دون دييغو. يخبره آنخل بأن المساهمين قد انصرفوا. يبدأ المطر بالهطول. دون دييغو: «إنها تمطر... منذ سنة لم يهطل المطر.»

غرفة بيترا. بيترا تنظر إلى السماء وتسيل دمعة على خدها. تدخل ألما. بيترا تقبل يدها، وتقول لها إنها حلّت كبركة.

غابو:- أظن أن هناك تفاصيل تبدو غير مهمة، ولكنها ذات أهمية من أجل تركيب السيناريو. هناك عدد منها. مثلاً، في المحادثة ما بين ماريكارمن وألما: إذا كانوا سيزيفون الحلية، فليس على ماريكارمن أن تتكلم في المسألة. ولا حاجة لأن يقال كذلك من الذي سيوصل الطفل إلى المدرسة. أما مسالة المطر فهي نهاية جيدة للحلقة. ماذا بعد؟

لويس ألبيرتو:- السرقة وهروب ماريكارمن.

مانولو:- يمكن لألما أن تكون قد رأت ماريكارمن، خلال الليل، وهي تسرق المجوهرات، وبعد ذلك تختلق حلماً.

غابو:- يجب رؤية ماريكارمن تسرق المجوهرات من الصندوق وألما تراها. ويمكن كذلك لروسافينا أن ترى ماريكارمن وهي تسرق الحلي. الخطيب ينتظرها عند الباب الخلفي.

دوك:- يجب على ألما أن تدفع ماريكارمن إلى الهرب.

غابو:- أجل... ألما لا تعرف أن ماريكارمن ستسرق المجوهرات ولا تنصحها بذلك، ولكنها تعرف أنها عصبية. تتجسس عليها، وعندما تسرق المجوهرات، تقول لها: «إلى أين ستذهبين بهذا؟» وتعترف لها ماريكارمن بأنها ستذهب مع خطيبها. عندئذ تقول لها ألما إنها رأت للتو حلماً وأن ما يجب عليها عمله هو هذا وليس شيئاً آخر. هذا سنوضحه غداً. تساعدها على الهرب وتنام في غرفة ماريكارمن. وأثناء تناول الفطور، تقول إن ماريكارمن قد ذهبت.

لويس ألبيرتو:- أعتقد أنه لا يتوجب عليها أن تعلن هذا الخبر السيئ.

غابو:- صحيح... ستحوم حولها الشبهات. ولكن آنخل سيتهم ألما ويحملها المسؤولية حتى لو عرف أنها لم تكن هي المسؤولة، لأنه خصمها.

دوك:- الأمر بسيط: فصندوق الخزنة مفتوح...

مانولو:- وآنخل يقول لألما: «إذا كنت تحلمين... لماذا لم تحلمي بهذا؟»

غابو:– فترد هـي بأنها لم تحلم لأنهم وضعوها فـي غرفة لا يمكن النوم فيها.

سوزانا:– فينقلونها إلى غرفة ماريكارمن.

غابو:– وعلى الفور يهطل المطر غزيراً، ولكن دون بروق.

دوك:– وعندئذ ترفع بيترا يدها وهـي تشير بـإصبعين وتقـول: «يومان.»

غابو:– هذا أشبه بخاتمة.

مانولو:– يمكن لبيترا أن ترسم إشارات عندما يهطل المطر.

لويس البيرتو:– ولا تتوصل إلى وضع العلامة الثالثة أبداً.

غابو:– وتسأل ألما بيأس: «هذا الذي قلتِه لي عن المطر ثلاثة أيام، هل يجب أن يحدث في المدينة التي يعيش فيها أحدنا أم فـي أي مكان؟» فتقول لها ألما: «بل حيث يعيش المرء.» وتقول بيترا: «لماذا لا تبدلين لي الحلم وتقدمين لي تخفيضاً إلى يومي مطر؟»

دوك:– هل انقضى وقت طويل؟

غابو:– شهر. المهم أنها استقرت في غرفة ماريكارمن، ولكنها صارت تحلم بالانتقال إلى غرفة آمبارو. وهكذا يتكشف طمعها فـي الاستحواذ على البيت.

سوزانا:– يمكن تحديد انقضاء الزمن من خلال بطن روسافينا الذي يكبر.

غابو:– هذه هـي الروزنامة، طبعاً! الحلقة الثانية هـي عن آنخل. فالغرفة الشاغرة التالية ستكون غرفته.

لويس ألبيرتو:– قبل أن يموت آنخل، يكون قد صمم على إخراج هذه المرأة من البيت.

غابو:– هذا في بداية الحلقة، وفي نهايتها يموت.

لويس ألبيرتو:– ألما تصبح سيدة البيت تقريباً، فهي تصدر الأوامر، وتتسلم البريد.

دوك:- وإذا كان على دون دييغو أن يوقع عقداً مهماً في نظر آنخل، فإنه يستدعي ألما ليسألها إذا ما كانت قد حلمت به أم لا، ينظر إليها، فتهز هي رأسها نافية.

غابو:- وهنا يتمرد آنخل نهائياً!

إيفان:- أنا أرى أنه يجب علينا عدم قتله الآن. فالحلقة الثالثة يجب أن تنهي بإعلان الحرب بين آنخل وألما.

دوك:- أو الأسرة مع آنخل وضد ألما.

غابو:- ودون دييغو!

دوك:- اتحاد الأسرة ضد ألما سيكون مشوقاً...

غابو:- كيف يمكن لآنخل أن ينتصر على ألما؟

لويس ألبيرتو:- يجب على ألما أن تلمح لدون دييغو بأن آنخل متورط في صفقات قذرة ستضرٌ به؛ ويحاول آنخل إقناع ألما بأن تأخذ نقوداً وتتصرف من هناك.

غابو:- هذه فكرة جيدة.

إليسيو:- أنا أتصور بداية الحلقة الثالثة بمشهد يأمر فيه دون دييغو مانولو بأن يصمت كيلا يوقظ ألما التي تحلم. الجميع يبدون غير مرتاحين لأن الحياة الطبيعية صارت لا تطاق. فيجب أن يسود صمت مطبق عندما تكون المرأة نائمة تحلم. وفي أحد الأيام يريد آنخل أن ينتهز فرصة نوم ألما ليجعل دون دييغو يوقّع له بعض الوثائق، ولكن هذا يرفض عمل ذلك قبل أن تستيقظ ألما. ويمكن أن تكون قد انقضت ثلاثة أشهر...

غابو:- أجل، وعندما يتشاجر آنخل مع ألما، تقول له هي: «توقف عن الإزعاج، فأنت ميت. لقد حلمت بذلك الليلة.»، ونقطع إلى مشهد امرأة تطلق عليه النار. وبعد ذلك يمكننا أن نروي أي شيء عن آنخل وعشيقته. عن أنها تقتله لأعظم حماقة. فمن الجيد أيضاً أن يتذكر المشاهد بأن الجرائم العاطفية موجودة، لأنه لم يعد هناك من يقتل بدافع الحب. وهكذا نتخلص منه. هذه قصة يجب حل كل الشخصيات في علاقتها

بألما. أنا ألاحظ مثلاً أن الجميع يصبحون في لحظة معينة ضد ألما ويصير العجوز مجنوناً: نرسله إلى مستشفى للمجانين وننتهي. بيترا هي الحل الصعب. فهي مريضة ولن تشفى، ولكنها لن تموت كذلك، لأن هذا العمل لم يعد يحتمل ميتاً آخر. فلدينا بضعة وثلاثين ميتاً في الحلقة الأولى. ماذا سنفعل بمانوليتي؟ تقنياً كان يجب أن يموت في الحافلة...

لويس ألبيرتو:- إذا ما أدخلت ألما دون دييغو إلى مستشفى المجانين، فإن البيت سيصبح دون وريث.

غابو:- آمبارو هي التي سترسله إلى مستشفى المجانين. تجده مجنوناً عندما تعود، وقد وضع وصيته في مصلحة ألما. تثير فضيحة، وتستدعي قاضياً، ويعلنون الحجز القانوني، وتحتفظ هي بالوصاية على مانوليتو. أما العجوز فلا يرسلونه إلى مستشفى المجانين في قفص - مع أن ذلك سيكون جميلاً - وإنما يرسلونه إلى مصح للأغنياء. وعندئذ لا يبقى في البيت سوى آمبارو وألما، وجهاً لوجه، وهذه هي النهاية: **مبارزة تحت الشمس.**

دوك:- ومانولو؟

إليسيو:- إنه مهووس على الدوام بالذهاب إلى المدرسة، لأنه يستطيع هناك أن يصرخ على هواه. آه، ولا بد من صنع طعام خاص لألما، كي تحلم.

لويس ألبيرتو:- الكثير من الخس.

دوك:- بقيت عشيقة آنخل.

غابو:- لا، فهي لا تظهر إلا عندما تستدعيها ألما في مخيلتها. تستحضرها وتبدأ بالوجود في تلك اللحظة. أما إذا ظهرت قبل ذلك، فإنها ستضعف، لأنها تظهر من أجل شيء واحد فقط: من أجل قتل آنخل.

الجلسة التاسعة
الاثنين ١٦/١١/ ١٩٨٧

دوك:- اقرأ لنا يا أندريس ما حلمت به ألما لماريكارمن.

أندريس:- حسن... ألما تفاجئها وهي تسرق المجوهرات وتنتهز الفرصة لتروي لها حلماً حول أميرة مزينة بالحلي تهرب مع أميرها ويعيشان سعيدين. تعرض ألما تواطؤها، فتشكرها ماريكارمن. توصلها ألما إلى البهو، وتودعها وتغلق الباب من الداخل. تصعد ماريكارمن إلى سيارة خطيبها . ينطلقان. تنام ألما في سرير ماريكارمن...

غابو:- لا بد من توضيح هذا الموقف. عندما يكتب المرء سيناريو، عليه أن يفترض أنه سيموت عندما ينتهي، وأن من سيجدون السيناريو سيصورونه مثلما تركه. فالتفاصيل التي يتركها أحدنا لن تُعرف أبداً، لأنه سيحملها معه إلى القبر. الحلم بالأميرة ليس ساذجاً ومباشراً جداً وحسب، وإنما هو يُثبت كذلك أنه لا يمكن للأحلام أن تكون بهذا الوضوح والتوجيه. يجب على ألما أن تحلم شيئاً غريباً، مختلفاً، ولكن لدى تفسيره يبدو مطابقاً للواقع. وعندما تخرج ماريكارمن، يتوجب على ألما أن تغلق الباب وأن تفتح إحدى النوافذ، حتى لا ينتبه أحد إلى التواطؤ.

دوك:- جيد. فلنواصل الجزء الأول من الحلقة الثالثة، عندما تكون قد مرت بضعة شهور.

أرتورو:- بيترا تُحدث ضجة في المطبخ، ويأتي دون دييغو لإسكاتها. فتنتهز هي الفرصة لتقول له إنها لا تؤمن بألما.

إيفان:- يطلب دون دييغو من روسافينا أن تصعد بالفطور إلى ألما، فتتضايق وتقول إنها حبلى ولا يمكنها صعود السلالم ونزولها طوال الوقت.

أرتورو:- يطلق سلفادور نفير السيارة مستدعياً مانولو، ودون دييغو

يُسكته. يدخل دون دييغو إلى مكتبه حيث ينتظره آنخل ويتجادلان.

إيفان:– آنخل ينزعج كثيراً ويمضي لإيقاظ ألما. وتطلب ألما من دون دييغو ألا يوقّع الأوراق، فيمتثل لها. اجتماع مجلس الإدارة يطالب بالحجز القانوني على دون دييغو ويطلب آنخل تصويتاً على الثقة به. يتبادل دون دييغو وألما الحديث، بينما روسافينا ودونيا بيترا تعلقان بأن كل ذلك من أجل الحلم، من أجل المرأة التي تعمل نائمة. ألما تطالب روسافينا بمفاتيح غرفة آمبارو. بعد ذلك يأتي آنخل ويعرض على ألما نقوداً لكي تغادر البيت.

غابو:– وتقول له ألما: «أنت ميت.» نقطع هنا، وتظهر امرأة وهي تطلق عليه النار، إنها امرأة شقراء مثيرة، ممتلئة بالمجوهرات. بعد موته نروي قصة آنخل السرية مع هذه المرأة التي لم يعرفها أحد من قبل. يُكشف النقاب عن جريمة السنة العاطفية في الصحف والإذاعة والتلفزيون.

أندريس:– وماذا عن التحري؟

إيفان:– لقد تمكن آنخل من التعاقد معه ليعرف من هي ألما.

دوك:– ومن أجل أن يدخل التحري إلى البيت، يقول لدون دييغو إنه آت لإجراء جرد بالموجودات من أجل التأمين. وتحلم له ألما شيئاً.

غابو:– هي تستقبله وتروي له مجموعة كاملة من الأمور التي لم تُقل من قبل، وهي أمور تهمنا: منذ أي سنة تحلم، كيف انتبهت إلى امتلاكها هذه القدرة، وكيف بدأت. وتروي بصورة عادية جداً قصة موت أخيها. فقد حلمت بأنه سيغرق، وتم منع الطفل من السباحة في النهر. إنه حوار يستمر لعشرين دقيقة.

إيفان:– أحدهم، ويمكن أن تكون بيترا، يحذر التحري من قدرات ألما.

لويس ألبيرتو:– ولكن التحري يذهب إلى البيت لأخذ بصمات ألما. فتنتبه هي إلى ذلك وتنال منه أخيراً.

دوك:– ولماذا لا يكون آنخل هو الذي يأخذ البصمات؟

سوزانا:– التحري لن يخبره له قط بأن الأمر بهذه البساطة. فهو يريد الحصول على عمل، ويتظاهر بأن التوصل إلى معرفة هويتها هو أمر معقد جداً.

غابو:– ما يتوجب علينا اختراعه هو كيف ستتمكن هي من توريط التحري في الأحلام.

لويس ألبيرتو:– تأخذ ألما بتحويل الحديث، وتنتهي إلى الاستفسار من التحري عن حياته.

غابو:– وتحلم له بأن لديه ابناً عليه أن يهتم به. لا أحد يفلت من هذه الحقيقة. وعندما ينتهي من التكلم معها، يتناول الفنجان، ويأخذ عنه البصمات، وتبدأ بالظهور الأوراق التي تتضمن المعلومات من عدة مكاتب. ويكتشف أن ألما هي امرأة ماتت في زلزال عام ١٩٥٧. ماذا نفعل بهذا الآن؟ كل شيء يتطابق: البصمات، الصور، كل شيء. ولكنها ماتت عام ٥٧، في مبنى كانت تقام فيه حفلة رقص، وقد انتحر المهندس لأنه كان قد وضع تراباً بدل الإسمنت، فانهارت الشقق ولم يبق حياً إلا من يعيشون في الطابق الأخير. والتحري يعتقد الآن أنها ماتت حقاً في ذلك الزلزال. انظر أين وصل التحري! بهذا نمسك بعصب خارق يتيح لنا عمل ما نشتهيه.

إليسيو:– ونقطع بينما آنخل يقول للتحري: «أنت مجنون تماماً.»

إيفان:– ويطرده شر طرده.

غابو:– بالطبع. يقول للتحري إنه لص، وإنه أسوأ منها. هل يمكنك أن تتصور ما سيكون عليه وجه التحري عندما يكتشف كل ذلك؟ سيتحول، في روح القصة، إلى «نصير لألما» أكثر من دون دييغو. ويقول التحري لآنخل: «والغريب هو أن أحلامها حقيقية، فقد قالت لي كذا وكذا في هذا الصباح، وحدث لي ما قالته.» ويقول له آنخل: «اذهب إلى الجحيم، لقد انهار كل شيء!»

إليسيو:– فيطلب منه التحري أن يتكلم دون بذاءات، لأنه لا بد من احترام الموتى.

غابو:– من الجيد أن يتورط التحري كذلك بقصة الأحلام، ويسألها: «كيف حال حلمي؟ فأنا أنتظر لأعرف إذا ما كان بإمكاني إرسال الطفل في رحلة أم لا.» الحلقة الخاصة بالتحري يجب أن تكون حالة منفصلة بعنوان: «يوم ذهب التحري إلى البيت...» إن للأمر منطقيته، أليس كذلك؟

سوزانا:– بل لامنطقيته.

الجلسة العاشرة
الثلاثاء ١٩٨٧/١١/١٧

دوك:– أنا لدي شكوك حول شخصية ألما. يمكن لها أن تكون مشابهة جداً لتلك الشخصية الميتة. يمكن لها، ولكنها ليست هي.

غابو:– إذا نحن لم نتجرأ على قول هذا، فلن نجرؤ على قول شيء في الحياة! تصور ما يعنيه جعل أسقف يطفو في الهواء لدى تناوله الشوكولاتة. الفيزيائي سيقول لنا إن ذلك غير ممكن لأنه إذا كان وزن الأسقف كذا وقوة الجاذبية كذا، فليس هناك شوكولاتة قادرة على جعله يصعد: عليه أن يتناول غاز الهليوم. ولكننا إذا جعلناه يتناول هليوم، فإن كل شيء سيبدو تافهاً. هذا في نظري حقيقة مطلقة. ولكن ما يبدو لي صعباً هو إيصاله إلى الآخرين. يمكن لألما أن تموت في زلزال ١٩٥٧، وأن تواصل إزعاج الأحياء. ليست لديك فكرة عن أعداد الناس الذين يختفون في زلازل المكسيك. في بعض الأحيان تعتبر الأسرة أحد أفرادها ميتاً، فتُصدر له وثيقة وفاة، بل يصل بها الأمر أحياناً إلى أن تدفن التابوت فارغاً.

دوك:– لا بد إذن من سماعها تقول إنها عاشت زلزالاً مأساوياً في عام ٥٧، ولكن هذه ليست هويتها.

غابو: – بل هي كذلك بالنسبة لي. وإذا أنت شئت، يمكن لها أن تقول في الحلقة الرابعة أو الخامسة بأنها تعرضت لحادث مميت أو خطير. أو أن يكتشف التحري بأن هناك سبعة عشر امرأة لهن الهوية نفسها قد متن في زلزال عام ٥٧.

دوك:– هكذا يعجبني.

غابو:– هناك أمر يذهلني: أنت لا توافق على معجزة واحدة، ولكنك

توافق على سبع عشرة معجزة.

دوك:- المسألة هي أنها إذا كانت ميتة حية...!

غابو:- ليست ميتة حية! هذا أمر اخترعته أنت. إنها هي بكل بساطة.

دوك:- أجل، ولكن إذا كانت قد ماتت وتدعى ألما، فإنها قادرة على أن تطفو في الهواء، وعلى أن تخترق الجدران، وصراعها مع آمبارو لن يكون حقيقياً.

غابو:- نحن لا نعرف بعد كيف سيكون الصراع مع آمبارو. فإذا ما كانت كائناً خارقاً، فالصراع سيكون إذن مع كائن خارق، ولكنني أصر على أنها ليست كذلك. إنها مجرد امرأة ماتت في زلزال عام ٥٧ وما زالت تُسبب الإزعاج. أنت وحدك من خطر لك أنها كائن خارق. إنها ليست كذلك. فالناس لا يموتون إلى الأبد إلا في الحياة الواقعية. أما في الأدب فيمكن لأحدنا أن يفعل ما يشتهي. فمن أجل هذا اختُرع الأدب، من أجل أن يفضفض أحدنا عن كل رغباته.

دوك:- هذا صحيح... ولكن هذا الذي نصنعه الآن يا غابو هو سيناريو...

غابو:- هذه حدود عقلانية تخيفني، لأننا في هذه الحالة لن نستطيع عمل شيء. لن نستطيع أن ننجز حتى مسألة الأحلام!

دوك:- ولكن الأحلام واقعية.

غابو:- أنت تتقبلها لأنها شيء ثقافي متعارف عليه بيننا. ولكننا إذا قلنا لك إن ألما حلمت فعلاً بأن حافلة مانولو ستنفجر، فإنك ستخرب لنا المسلسل كله. أنت شخص متشكك. فلنحاول أن نكون أقل ما يمكن تقليدية، لأننا إذا لم نضفْ شيئاً إلى التلفزيون، فإننا سننتهي إلى العيوب التلفزيونية نفسها.

دوك:- أنا لا أعرف ما الذي تريد أن تقوله...

غابو:– ولا أنا، ولكنني أفهم نفسي. إنها الخطوات نفسها على الدوام، والأنفاس نفسها، نحن لا نجدد شيئاً.

دوك:– وما رأيكم أنتم بأن تكون الحلقة على هذا النحو؟

أرتورو:– أنا يعجبني كثيراً أن يحيط الغموض بهويتها.

مانولو: – وأن يفكر بعض المشاهدين في أمر ويفكر آخرون في أمر آخر.

لويس ألبيرتو:– أجل، لا يعجبنا عموماً أن يكون هناك تفسير عقلاني لمسألة ألما.

غابو:– التحري مقتنع بالاكتشاف الذي توصل إليه. ولكن ما يجب أن يشد انتباه الجمهور في بداية الحلقة الرابعة هو كل قصة آنخل السرية. ففي هذا اليوم الأول بعد قتله، سيقول الصحفيون كل ما يريدون. وبعد ذلك يأخذ الأمر بالاتضاح.

دوك:– ويقولون إنه كان متورطاً في صفقات قذرة.

غابو:– القاتلة الشقراء هي صاحبة أقصر دور في المسلسل. يجب أن تكون باهرة الجمال، ترتدي ثوباً من البَرق المفضض، والعاجي، وعلى الطريقة القديمة إلى حد ما. وهي ليست ممثلة محترفة بالضرورة.

دوك:– في المطار، تأتي ماريكارمن لحضور الجنازة وتشاهد الخبر عن قاتلة أخيها في التلفزيون.

غابو:– تصل مثل ممثلة سينمائية، تضع نظارة سوداء وعمامة. تذهب إلى البيت، ولكن دفن آنخل يكون قد انتهى. لقد انقضى كل شيء. والتلفزيون يبدأ بالكشف عن أشياء جديدة، لأن الخبر في اليوم الأول كان يقتصر على أنه قُتل. ودون دييغو غاضب جداً. وهو لا يتحسر على موته، بل يعتبره خائناً.

لويس ألبيرتو:– دون دييغو صار نصف مجنون...

غابو:– أجل، ومع مجيء ماريكارمن، ينفجر بالبكاء.

دوك:- عندما تأخذ ألما ماريكارمن لكي ترتاح، ترى هذه الأخيرة أن ألما قد استولت على غرفة آنخل؛ وتتحدث في الأمر مع بيترا التي تقول لها إن هذه المرأة هي الدمار.

غابو:- الحياة بالنسبة إلى ألما عادت إلى الحلقة السابقة: فبعد أن أزاحت آنخل من طريقها، عادت إليها ماريكارمن. هذه هي اللحظة التي تستغلها ألما ببرود من أجل إقرار الوصية. تكلم دون دييغو، وتقول له إن أسرته كارثة و...

لويس ألبيرتو:- ... تطلب منه أن يورث مانوليتو كل شيء.

غابو:- وأن تكون هي الوصية على الطفل.

لويس ألبيرتو:- ولكن لا بد من أجل هذا من أن يكون دون دييغو على حافة الموت...

غابو:- لا، لا، كل ما به هو غضب جهنمي. يلقي الخطبة العائلية التقليدية عن الجهد الذي بذله، وعن أنه جاء إلى هذه البلاد في سفينة لاجئين، ويروي لألما القصة كلها وهو منبطح على السرير.

سوزانا:- تفاجأ ماريكارمن عندما تعلم أن أباها لم يتلق أي رسالة من رسائلها.

إيفان:- لقد كانت ألما تخفي عنه المراسلات طوال الوقت.

غابو:- يأتي دون دييغو إلى الاجتماع مثقلاً بأقوال ألما ويقترح عمليات مالية بالاستناد إلى الأحلام. ويكفي أن يقول إنه يجب عمل هذا الشيء لأن ألما حلمت به، حتى يتهمه الآخرون بالجنون.

لويس ألبيرتو:- إننا نحتاج إلى مشهد تجعل فيه ألما دون دييغو جاهزاً لإقرار وصيته لمصلحة مانولو وبأن تكون هي نفسها الوصية على الطفل، وفي هذه اللحظة تأتي ماريكارمن. يأمر دون دييغو بوقف قراءة الوصية. ولا تدري ألما، التي تدير ظهرها، ما الذي يحدث. وعندما تلتفت، ترى ماريكارمن.

غابو:– هذا المشهد ينعكس في وجه ألما. فعندما يتصالح الأب وابنته، تدرك ألما بأنه عليها البدء مرة أخرى من جديد، لأن دون دييغو يقول للكاتب بالعدل إنه لا بد من إلغاء هذه الوثيقة، ولا بد من تبديلها. وهنا ينتهي الجزء الأول. ويبدأ الجزء الثاني من الحلقة بحوار هادئ جداً بين بيترا وماريكارمن. ونرى وصول البرقية.

دوك:– ماريكارمن تستفسر عما تفعله ألما في غرفة أخيها، ولماذا انتقلت إليها. في أي ساعة تتحدث مع بيترا؟

غابو:– في الصباح، بينما هما تتناولان القهوة في المطبخ.

دوك:– ألما تأخذ البرقية وتقول إنها حلمت بأن أحداً سيأتي.

لويس ألبيرتو:– ولكن يجب أن يحدث تبدل لدى ماريكارمن بشأن ألما انطلاقاً من شيء ما...

غابو:– ماريكارمن تذهب إلى غرفة آنخل وتأخذ إلى ألما شيئاً خاصاً بها، تأخذ إليها مذياعاً أو أي شيء آخر...

لويس ألبيرتو:– ويمكن لألما أن تهدي إليها شيئاً تعطر به غرفتها، لكي تكون محمية.

غابو:– أجل، وتطلب منها أن تطمئن، وأنه لن تكون هناك مشاكل، وأنها ستكون سعيدة في البيت، وأنهم يحبونها كثيراً. وعندئذ تقول لها إنها رأت حلماً لم تتحدث عنه على المائدة لأن أباها يعرف تفسيره: دون دييغو سيعد وضع الوصية لمصلحة ماريكارمن وسيمنحها سلطة تمثيله في الشركة.

إيفان:– ولكن عندما تصل آمبارو تطالب بحقها باعتبارها أكبر المساهمين.

غابو:– أجل، وتجد ماريكارمن متحالفة تماماً مع ألما. وفي نهاية المسلسل يجب أن تبقى ألما وآمبارو وحيدتين.

إيفان:– كل هذا الفيلم هو مبارزة بين نساء، بينما الرجال هم

الضحايا...

غابو:- يجب أن يظهر بوضوح أن أفضل غرفة في البيت هي غرفة آمبارو. وماريكارمن لا تحب آمبارو.

إيفان:- عندما تصل ماريكارمن تجدهم ينقلون أمتعة ألما من غرفتها ويجهزون لها غرفة آنخل. ويمكن لألما أن تقول لها إنها حلمت بمجيئها ولهذا فإنهم يجهزون لها الغرفة الأخرى.

غابو:- أجل، يجب أن نبدأ بتحريك الأحلام.

لويس ألبيرتو:- وماذا سنفعل بمانوليتو؟ آه، وإذا كان مانوليتو يفيض عن حاجتنا، فلن يكون هناك ما يقال عن مولودة روسافينا!

غابو:- من الآن وحتى تكبر ابنة روسافينا سيكون المسلسل قد انتهى.

سوزانا:- ولكنهم سيضمنون وليدة روسافينا في الوصية فيما بعد، لأنها ابنة آنخل.

دوك:- عملية الولادة تجري في غرفة روسافينا، وبيترا تطلب ماء ساخناً.

غابو:- ودون دييغو يقول: «لا بد من أن نأخذ في الاعتبار هذه الطفلة التي تولد في هذه اللحظة بالذات.» ومن هناك ننتقل إلى شهر العسل ما بين دون دييغو وألما وماريكارمن.

دوك:- وماذا عن كشف روسافينا بأنها قد أنجبت ابنة لآنخل؟

غابو:- هذه المسألة ستبقى هكذا الآن، وسنرى فيما بعد من هو والد الطفلة.

أرتورو:- وألما تساعد بيترا في عملية الولادة...

غابو:- لا، ألما تكون مع دون دييغو في المكتب، مشغولة بمسألة الوصية.

سوزانا:- ما يُسمع هو بكاء الوليدة فقط.

غابو:- ونعرف بأنها قد ولدت.

دوك:- لا يا غابو. قبل ذلك ستكون هناك عملية الولادة.

غابو:- لا أدري لماذا تريدون عملية الولادة طالما أن صوت بكاء الوليدة يكفي. هل تريدون أن تملؤوا المشهد بخرق قماشية متسخة وإزعاجات، وعملية الولادة هي نفسها مدى الحياة!

لويس ألبيرتو:- يُفترض أنها بدأت بحالة المخاض هذه منذ ثلاث ساعات على الأقل.

غابو:- وعلينا أن ننتظر الآن ثلاث ساعات ريثما تضع روسافينا وليدتها!

دوك:- لا، إنها ولادة مباشرة.

لويس ألبيرتو:- ولادة تلفزيونية.

غابو:- لماذا تريدون مشاهدة عملية الولادة؟

دوك:- كيف يكونون منهمكين في إعداد الوصية في الأسفل وولادة في الأعلى ولا يُرى ذلك؟ التناقض مهم جداً...

غابو:- أجل، ولكنني لو كنتُ المخرج لما أظهرت عملية الولادة، اللهم إلا كتوثيق، أعني أن يُرى خروج رأس الوليد. فوصف عملية مخاض لم يعد له أهمية درامية. إلا إذا كانت الطفلة الوليدة برأسين: رأس من سلفادور وآخر من آنخل.

مانولو:- ولماذا لا تضع روسافينا مولودها في المقبرة حين تحمل أزهاراً إلى قبر آنخل؟ هناك تقول إن الوليدة هي ابنته وإنها جاءت من أجل...

غابو:- لقد أصبت أنت أيضاً بالجنون وصار علينا أن نرسلك إلى مشفى للمجانين!

دوك:- علينا أن نبدأ بالتفكير بأن ألما صارت تعرف بأن آمبارو آتية...

إيفان:- أنا أرى أنه يتوجب على ألما أن تبدأ بتهيئة الظروف. عليها

أن تعيد كسب الجميع الذين انقلبوا ضدها.

غابو:– لقد صاروا جميعهم إلى جانبها. إنها قوية. فقد كسبت إلى جانبها ماريكارمن، وبيترا...

إيفان:– ولكنها لم تكسب مانوليتو.

غابو:– حسن، فكروا بمانولو من أجل الغد، لأنه لم يعد يلزمنا.

الجلسة الحادية عشرة
الثلاثاء ١٨/١١/١٩٨٧

إيفان:- *الحديقة*. سلفادور يُخرج صحفاً ورسائل من صندوق البريد. *غرفة الطعام*. مانولو يشاهد التلفزيون. دون دييغو يطفئه ويقول إنه يجب عدم إحداث ضوضاء لأن ألما نائمة. ينسحب مانولو متضايقاً.

وفي المطبخ. بيترا تقوم بأعمال منزلية محدثة ضجة. فيطلب منها دون دييغو الهدوء لكي تستطيع ألما أن تحلم بشيء مهم له. ويطلب من روسافينا أن تعد فطور ألما حين تستيقظ. روسافينا تتذمر من عدم اهتمامهم بها وهي حبلى.

خارجاً. سلفادور يطلق نفير السيارة مستدعياً مانولو. وينتبه إلى خطئه بإصدار الضجيج. يخرج مانولو ويقول إنه يستطيع إحداث كل ما يشاء من الضجيج في المدرسة.

مكتب دون دييغو: آنخل يُعدّ إضبارة، ينظر إلى ساعته، ينهض متضايقاً، يفتح الباب ويجد أباه يتمشى في وسط الصالة. يقول له آنخل إنه ينتظر منذ ساعة. فينبهه دون دييغو إلى أنه لن يفعل شيئاً قبل أن تشير عليه ألما بما عليه أن يفعل.

ممر. آنخل يطرق باب غرفة ألما. تفتح هي الباب بإيماءة غامضة.

المكتب. دون دييغو جالساً وأمامه أوراق، ينظر إلى ألما فتومئ هي له بألا يوقعها. فينسحب آنخل قائلاً إن هذا الوضع لم يعد يحتمل.

قاعة اجتماعات الشركة/ ومسبح بيت آل موران/ والمطبخ.

آنخل والشركاء التنفيذيون يراجعون وثائق متأخرة بسبب عدم توقيع أبيه عليها. إلى جانب المسبح: ألما تروي حلمها لدون دييغو وتلمّح إلى أن آنخل يخونه. يستغرق دون دييغو في التفكير. الشركاء يطالبون بالحجز القانوني. آنخل هو الذي يقنعهم ويصوتون على الثقة به. بيترا وروسافينا

تراقبـان ألمـا ودون دييغـو. روســافينا منزعجـة لأن ألمـا هــي محـط كـل الاهتمام، حتى أن الطعام الذي تحضّره لها هو خاص من أجل أن تحلم.

غرفة آمبارو. ألما تتفحص بانبهار وسائل الراحة والديكور، والصورة الضخمة التي تبدو فيها آمبارو بثياب بديعة ومجوهـرات ثمينـة. آنخـل يدخل متحدياً ويسألها كم تريد من النقود لكي تغادر. ألما تتجاهله.

مكتب آنخل. أنخل يتعاقد مع تحرٍ للتقصي عن أصل ألما.

بيت موران. التحـري يـأتي متظاهراً بأنـه موظف تـأمين يريـد جـرد المقتنيات. تُدخله روسافينا. وتستقبل ألما التحري الذي يريها الرسالة. ألما تقرأ، وتسمح له بإجراء الجرد، وتأمر روسافينا بأن تأخذه إلى مكتب دون دييغو.

مكتـب دون دييغـو. التحـري يسـتجوب روسـافينا حـول الظـروف التـي دخلت بها ألما إلى البيت، وتخبره هذه بقدرات ألما. تدخل ألما حاملة فنجان قهوة للتحري، تتحدث معه بحماس عن قصتها وعن موهبتها فـي الأحلام، وتروي له حلماً يتعلق به وبأسرته، فتحرك مشاعره. تنهض ألما وينتهز هـو الفرصة ليأخذ الفنجان الذي استخدمته ألما ويخبئه.

مكـاتب الشـرطة. بصمـات ألمـا تظـهر علـى شاشـة. التحـري وأحـد المحققين يتفحصانها. المحقق يخبره بأن المعلومات المتوفرة عن ألما تتوافق مع امرأة ماتت فـي زلزال ١٩٥٧، مع كل أفراد أسرتها.

مكتب آنخل. آنخل يتهم التحري بأنه مجنون وأخرق. والتحـري يصـر على أن ألما تتمتع بالقدرة على الرؤية من خلال الأحلام، وأنه جـرى لـه مـا تنبأت هـي به.

مكتـب دون دييغو. دون دييغـو يستشـيط غضبـاً حـين يكتشـف أن اجتماعاً لمجلس الإدارة قد انعقد برئاسة آنخل وجـرى الحديـث فيـه عـن اتخاذ إجراءات ضده. تقول له ألما إنها قد حذرته.

بيت موران. يصطدم آنخل لدى وصوله بدون دييغو وألما. يؤنبها لأنها تسيطر على أبيه. ويتهمه دون دييغو بالخيانة ويطلب منه أن يغادر البيت.

يقول آنخل إن ألما ليست سوى محتالة تستخدم اسم امرأة ميتة. فترد عليه ألما: «الميت هو أنت»

نادٍ ليلي فاخر. امرأة شقراء ترتدي ثوباً من البرق، تُخرج مسدساً وتطلق سبع رصاصات على آنخل.

غابو:- ماذا هناك في المراسلات التي يحملها سلفادور؟ أم أن الأمر مجرد تسجيل لروتين يومي؟ لماذا لا تحلمون شيئاً لسلفادور وتجعلونه يذهب؟ إنه لا يفعل شيئاً، وهو يكسب المال مجاناً. حسن، هل نتابع؟

سوزانا:- الحلقة الرابعة. حوار بين دون دييغو وألما، وهو يختار مانوليتو وريثاً له ويعيينها وصية عليه، ولكن ماريكارمن تحضر. ويُعقد الاجتماع الثاني...

غابو:- هذا كله مشوش... الاجتماع يجب أن يتم بعد فطور تتولى فيه ألما توجيه دون دييغو حول ما عليه أن يقوله للمديرين التنفيذيين. وفي هذا الاجتماع سيتقرر كل شيء.

لويس البيرتو:- أنا أرى أن الإمكانية الواقعية الوحيدة التي تسمح لألما بأن ترث، بعد أن فقدت إمكانية الوصاية على الطفل، هي أن تتزوج من العجوز.

غابو:- إنني أراها قبيحة إلى حد لا أستطيع معه أن أتصورها متزوجة. ولكنني قد أكون مخطئاً.

لويس ألبيرتو:- ألما تحيطه بكثير من التفاصيل: فعند تناول الفطور مثلاً، تقدم له شيئاً يحبه كثيراً ولم يخطر لأحد أن يُعدّه له منذ سنوات.

غابو:- يجب إعطاء انطباع بأن علاقتهما تتطور باتجاه الحب، ولكن يحدث شيء ما ويقطع الأمر.

دوك:- لماذا لا تصل آمبارو الآن؟

غابو:- يجب أن يكون وصول آمبارو تدريجياً. أولاً تصل بعض الأمتعة، وبعد ذلك بيت مسبق الصنع لتركيبه، وأخيراً تصل هي نفسها. تتأخر أسبوعاً في المجيء.

لويس ألبيرتو:- يصل تمثال محارب أفريقي ومعه حمالة سلاحه.

غابو:- أشياء صينية؛ كل أنواع التحف الصينية.

مانولو:- ويصل تمثال رجل صيني.

غابو:- وتصل جرار أنفورا وخواب فخارية يونانية. كل يوم تصل أشياء جديدة.

إيفان:- الطيور الشرقية تصل في أقفاص كبيرة، ولكن تحت المطر.

غابو:- يحضرونها في شاحنة مكتوب عليها من الخارج: «**طيور الجنة، شركة مغفلة**» ويسأل الرجال إذا ما كانت تعيش هناك آمبارو موران، وتتسلم ألما كل شيء وتوقّع إيصالات الاستلام. ومنذ أن يبدؤوا بتسلم تلك الأشياء يُعرف أن آمبارو ستأتي. وتروي ماريكارمن لألما بأن آمبارو جاءت في إحدى المرات ومعها قطيع من قردة الهند المصابة بالحمى الصفراء، وحدثت فضيحة مدوية.

دوك:- وهي يجب أن تصل الآن.

غابو:- كيف ستصل آمبارو؟ فلنفكر جميعنا بالطريقة التي ستصل بها آمبارو. فبعد أن تصل نمور وأسود... إذ يمكن أن يصل كذلك نمر من ماليزيا وفهد أسود.

دوك:- حسن، وهناك مطر يهطل...

غابو:- المطر جيد لأنه أفضل من الساعة للإشارة إلى مرور الوقت، وأخيراً تصل آمبارو.

دوك:- كيف هي آمبارو؟

غابو:- مرحة، نصف عاهرة، قاسية.

لويس البيرتو: شديدة التسلط.

دوك:- بينما هم يتناولون الطعام يرن الجرس. تفتح ألما الباب وتظهر آمبارو.

غابو:- يمكن لها أن تأتي بأبسط السبل، ولكن بطريقة تقلب بها كل شيء... وبما أن ألما قد أخفت البرقية، فإن آمبارو تصل ساخطة لأن

أحداً لم يذهب لإحضارها من المطار.

سوزانا:- يُسمع صوت الجرس في البيت، فتقول ألما بنزق: «مزيد من النمور الحزينة.» تفتح الباب وهي نصف غاضبة وتلتقي وجهاً لوجه مع هذه العمة المتسلطة. وتتبادل الاثنتان نظرة مبارزة.

غابو:- أيمكنكم أن تتصوروا مدى الازدراء عندما تقول لها آمبارو: «وأنت، من تكونين؟»

لويس ألبيرتو:- أنا أرى أنها لا تتنازل حتى بالتكلم إليها، هذا يعني أنها تمر بجانب ألما وتدخل إلى البيت مثل خذروف، مثيرة الشجار. تتناول أحد الأشياء وتستبدله بشيء آخر مما جاءت به.

دوك:- ومنذ أن تدخل السيارة إلى فناء البيت، تأخذ الكلاب، والطيور وكل الحيوانات الأخرى بالزعيق.

غابو:- تصل آمبارو إلى وسط الصالة وتصرخ. فتصمت على الفور الكلاب، وتصمت الطيور، ويصمت الجميع.

لويس ألبيرتو:- هي نفسها من تخلق تلك الكارثة، ولكنها تصل إلى البيت وتصرخ: «هذا البيت كارثة.»

غابو:- طفلة روسافينا تبكي وليس هناك طريقة لجعلها تصمت، ولكن عندما تصرخ آمبارو، تصمت الطفلة أيضاً.

دوك:- وعندئذ تلتفت آمبارو إلى ألما وتقول لها: «وأنت، من تكونين؟»

غابو:- ولكن هذه هي النهاية، هنا تنتهي. «وأنت، من تكونين؟» هذا دور لامرأة متأنقة جداً. هنا سيقول المشاهد لنفسه: «الآن تخوزقت ألما.»

ارتورو:- أجل، وهذا هو ما سيحدث.

غابو:- لن يكون الأمر كذلك. فآمبارو هي التي ستنتهي إلى الشارع تطلب الصدقات.

مانولو:- هذه الحلقة أفضل بكثير من السابقة.

غابو:- جميع الحلقات أفضل من سابقتها. كل ما في الأمر هو أن دخول آمبارو لا يمكن أن يكون بطريقة أخرى. منذ البداية ونحن ننتظر

من الذي سيأتي ليضع غطاء للقارورة. ويجب علينا أن نسحق ألما إذا ما كانت ستكبر فيما بعد. أضف إلى ذلك أن من يواجه آمبارو أولاً هي ماريكارمن.

مانولو:- ألما لا يمكنها أن تفعل ذلك لأن الأخرى ستُدخلها إلى السجن.

غابو:- ألما تحرض ماريكارمن. وتروي لدون دييغو قصة غير معقولة مطلقاً لكي يتحدث هو بهذه المفردات مع آمبارو، وآمبارو بالطبع...

سوزانا:- تظنه مجنوناً.

غابو:- بهذه النقاط الأربع التي صارت لدينا يمكن صنع الحلقة الخامسة. في الاجتماع تجري تصفية ماريكارمن ويذهب دون دييغو أخيراً إلى مستشفى المجانين.

دوك:- يجب علينا أن نُعدّ هذا جيداً للغد. لا يوجد لدينا سوى أربع حلقات يا غابو.

غابو:- يمكننا إطالة الحلقة الخامسة، ولكن ليس لدينا ما يكفي من الشخصيات. وآمبارو لا تحتمل حلقتين أخريين... سيكون علينا أن نصنع حلقة أخرى بين الحلقتين الثالثة والرابعة أو بين الرابعة والخامسة. يمكننا أن نصنع حلقة وقائع يومية عادية.

لويس ألبيرتو:- وماذا عن مانولو؟

غابو:- ألما ستبقى سعيدة مع الطفل الذي ستتولى تربيته لأنها بلا أبناء. غداً ننجز الحلقة الأخيرة وبعد ذلك نضبط مجمل الحلقات. وكل ما بقي معلقاً نضمه إلى الحلقة الوسيطة.

الحلقة الثانية عشرة
الخميس ١٩/١١/١٩٨٧

دوك:- يمكننا أن نبدأ اليوم بالفطور بعد مجيء آمبارو، حيث ألما تتكلم عن أحلامها.

غابو:- أجل، علينا أن نرفع من مكانة ألما، لأننا حولناها إلى براز.

أرتورو:- كيف ترد ألما على آمبارو عندما تصل هذه وتسألها من تكون؟ أنا كمشاهد أنتظر رؤية الرد في الحلقة لتالية.

إيفان:- ولكن هذه الحلقة لآمبارو.

غابو:- هي تصل في الليلة السابقة والفطور اليوم. ومن الأمس حتى اليوم تكون قد علمت بكل ما جرى.

دوك:- آمبارو في المسبح تمارس التمارين الصباحية على إيقاع موسيقى كلاسيكية...

إيفان:- وفيما حول المسبح توجد كل الأقفاص. لقد بدأت الأجواء تتبدل.

دوك:- بعد ذلك تصل إلى المطبخ وتطلب بيضاً مسلوقاً. لم يعد مسموحاً مشاهدة التلفزيون أثناء الفطور.

غابو:- في هذه الحلقة تعيد هي كل شيء إلى الوراء.

دوك:- سلفادور يدعو مانولو للخروج فتسأل هي لماذا. فيقول لها سلفادور إنه لا يمكن لمانولو الذهاب في الحافلة، ولكنها تأمر بأن يذهب في الحافلة. سلفادور يسلم البريد إلى ألما وآمبارو تجادل في ذلك.

اليسيو:- عندئذ تطلب آمبارو أن يقدموا الفطور فيقولون لها إنه لا بد من انتظار ألما لكي تتحدث عن الأحلام.

سوزانا:- سيكون من المناسب أن يهطل المطر للمرة الثالثة وأن تقول بيترا إنها قد شفيت، ومع ذلك فإن آمبارو تأخذها بالقوة إلى الدكتور،

تأخذها رغم أنفها.

إليسيو:- يجب أن يكون هناك مشهد في إحدى اللحظات حيث تستدعي كل من ألما وآمبارو الكلاب، فتمضي الكلاب إلى ألما.

سوزانا:- خيانة.

دوك:- يجب أن يكون ذلك تحضيراً للمعركة بينهما، لأننا إذا بدأنا مباشرة بالمعركة...

غابو:- آمبارو أشبه بمتفرجة، لأنه ليست لديها فكرة عن طقوس الفطور. ولكن عندما تقول إن مانولو سيذهب في الحافلة، تحتج ألما وهنا تبدأ آمبارو الهجوم ضدها. فيرد عليها دون دييغو ويقول لها إن ألما هي قديسة، وإنها أنقذت حياة مانوليتو، وإنه ما يزال حياً بفضلها. ولهذا فإن الجميع يحيطون بها ويسألونها عما عليهم أن يفعلوه. هذا المشهد لم نره طوال الفيلم.

دوك:- الجميع يريدون أن يسألوا ألما عما حلمت به هذه الليلة، وآمبارو تقول إنها حماقات.

لويس ألبيرتو:- يجب أن تتخذ ماريكارمن موقفاً أقرب إلى الصوفية.

إليسيو:- إنها تدفع ثمن خطاياها، عليها أن تتبدل.

دوك:- كيف؟

غابو:- تصبح راهبة.

إليسيو:- أو تذهب مبشرة إلى الكونغو.

دوك:- هذا له وقع جيد.

غابو:- هذا هو مصير ماريكارمن. ومن لا يعجبه ذلك فليقله الآن وسنتصارع هنا. لن نقوم بتطوير الشخصية لأن ذلك قد يطول جداً ويمكن له أن يبدو مصطنعاً. فهي لديها عملية تحول روحية لا تكون ملحوظة، وفي هذه اللحظة تقول إنها ستذهب كمبشرة إلى الكونغو، وكفى.

لويس ألبيرتو:- يمكن لها أن تسأل أسقفاً أي البلدان هو الأكثر

دماراً، وأين تنتشر الملاريا، لكي تذهب إلى هناك.

غابو:- أجل، هذا جيد. ويمكن رؤيتها فيما بعد وهي ترتدي مسوح الفرنسيسكان.

دوك:- فلنتابع في مكتب دون دييغو.

غابو:- لا، فليذهب دون دييغو إلى اجتماع مجلس إدارة الشركة. وهناك تخامر آمبارو شكوك جدية إلى أن يطرح دون دييغو مسألة العصافير السوداء. فيقنعها المساهمون بطلب الحجز القانوني عليه.

إيفان:- يمكن لها أن تتبنى موقف آنخل نفسه: تطلب أن يمنحوها تصويتاً بالثقة، وستتولى هي حل المسالة.

غابو:- أنا أرى أنه بينما هما ذاهبان إلى الاجتماع، يكونوا قد أفلتوا مجانين المصح، فيقول دون دييغو لآمبارو: «انظري، هؤلاء هم البواشق البيضاء الذين تتحدث عنهم ألما.» وهذا يمكن أن يمنحها فكرة عن حالته... كما يمكننا أن نقول شيئاً عن شخصية دون دييغو. فلينزل من السيارة قائلاً: «بواشقي البيض»، ويمسك بالمجانين ويحاول أن يجعلهم يصعدون إلى حافلة... حسن، هذا سننظر فيه فيما بعد. الأمر يجب أن يصل الآن إلى أنهم يعلنون الحجر القانوني عليه ويرسلونه إلى مستشفى المجانين. وعلى امتداد هذه الحلقة كلها يجب أن يبقى مضطرباً جداً بخصوص الأحلام. ويجب أن ننتهي من الجميع. ولا يبقى في نهاية الحلقة سوى دون دييغو، وألما، وآمبارو.

مانولو:- كيف ستخرج آمبارو من البيت؟ يجب قتلها.

غابو:- تخرج وحدها.

دوك:- وماذا يفعل دون دييغو؟

لويس ألبيرتو:- يسرع في إنجاز الوصية لكي يحمي ألما من آمبارو.

ارتورو:- وعندما تنتبه آمبارو إلى ذلك ترفع عليه دعوى تتهمه بالقصور العقلي.

دوك:- أن أرى أن يتزوج دون دييغو من ألما.

غابو:- المسألة تتوقف على هذا: على زواج دون دييغو. ولكنه زواج لأغراض إجرائية محضة.

لويس ألبيرتو:- إنه يتزوج لكي يحمي ألما.

غابو:- لكي يقدم لها كل ثروته.

إليسيو:- أنا أحب أن تُستخدم كل تلك الأشياء التي أرسلتها آمبارو قبل وصولها كرموز تفسر الأحلام التي رأتها ألما...

دوك:- هذه فكرة جيدة.

إليسيو:- أنا أؤمن بمسالة الأحلام. ولقد هيأت ألما بأحلامها، دون أن تدري هي نفسها، للمواجهة الحاسمة مع آمبارو. كل الطيور، والكلب الصيني وبقية الأشياء، موجودة ضمن أحلامها. وهكذا تبدأ آمبارو بالهلع لأنها هي التي جسدت أحلام ألما.

غابو:- خروج آمبارو من البيت يجب أن يعتمد على تحقق أحد الأحلام، وليس على خدعة. ألما تقول لها: «أنت كذا وكذا.» ويحدث ذلك لها وينتهي الفيلم. تقول لها: «لقد كنتُ أحلم بحواجز البارافان وبالطيور وبكل هذه الأشياء، وأنت كنتِ تحققين أحلامي، وأنت تابعتي منذ مجيئي. ورحلاتك كلها حلمتُ بها ويمكنني أن أخبرك بكل ما جرى لك فيها؛ في تاهيتي حدث لك كذا وكذا، وفي المكان الفلاني حدث لك هذا»، وهكذا...

إليسيو:- لقد حققت لها آمبارو حلمها، وأخيراً تقول لها ألما: «هل تريدين أن تعرفي كيف ينتهي حلمي؟ أنت ستغادرين غداً هذا البيت.» آمبارو هي التي تهزم نفسها بنفسها، لأنها لا تعرف جيداً لماذا اشترت كل تلك الطيور إذا كانت لا تريدها، ولا تعرف من الذي أمرها بشراء الكلاب. لقد أمرتها بذلك ألما التي كانت تحلم بكل ذلك. وبالتالي، هذه الأشياء الغريبة كلها هي مفتاح حل كل شيء: إنها حلم ألما.

دوك:- وهذا هو الحديث الذي ستحلم به ألما في النهاية، حديث مرعب. فآمبارو لم تكن سوى منفذة لأحلام ألما.

غابو:- كل شيء صار محكماً هكذا! مرحلة التفكير انتهت الآن. وقد

بدأت مرحلة العمل التقني. وهكذا يمكننا أن ننظم الحيوانات بصورة أفضل.

إليسيو:- الحيوانات وكل ما نحتاج إليه في الأحلام.

غابو:- وتقول لها ألما: «ولماذا تظنين أنكِ التقيت مع فلان في المكان الفلاني؟ لأن هذا كان في حلمي. وفي هونغ كونغ كنتِ في فندق بينينسويلا...»

إليسيو:- ويمكن التمادي في هذه الأمور حتى الوصول إلى الجحيم...

غابو:- أضف إلى ذلك أنه لم يعد هناك منطق محتمل. ألما تنتبه إلى أن كل ذلك كان حقيقة، وأن آمبارو ذهبت من أجلها للشراء من كل أنحاء العالم. وتقول لها: «أنت سألتِ لدى وصولك من أكون أنا. حسن، ها أنت تعرفين. أنا من حلمت بك.»

إليسيو:- «والآن، إما أن تذهبي أو أستيقظ.»

لويس ألبيرتو:- وهذه هي السخرية الكبرى.

غابو:- «هنا لم يحدث أي شيء، فكل شيء كان حلماً من أحلامي، وأنتم مخلوقات من مخيلتي، لستم سوى الحكاية.»

إليسيو:- «وأنت لا يمكنك أن تعيشي إلا إذا انصرفتِ الآن فوراً من هنا.»

غابو:- هذا مسروق من بورخيس، ولكنه مسروق بصورة جيدة.

دوك:- إنها نهاية جيدة جداً.

غابو:- حسن، ويبقى سر الإبداع قائماً. أنا أنظم هذه الورشة لكي أرى ما هو سر الإبداع ولكنه يفاجئني دائماً. إن ما يبقى لأحدنا هو الدهشة بعد أن يملى عليه الحل. بالطبع، فالحقيقة هي أن الإبداع لا يتحقق ما لم يُستحث. ولهذا يجري العمل كل يوم، من أجل اكتشاف حقائق في إحدى اللحظات. اسمع، لقد كانت الفكرة أشبه بانفجار!

إليسيو:- الآن يمكن تفسير كل شيء، بما في ذلك تلك الشقراء التي

كانت أشبه بشخصية مجانين.

غابو:- أضف إلى ذلك أن لهذا الحل نكهة الحكايات القديمة التي يفسرون فيها كل شي في النهاية. والزواج الآن هو أسرع عمل لإنهاء كل شيء. هل سنجعلها ترتدي ثوب زفاف؟

لويس ألبيرتو:- إنه حلم.

غابو:- «حلم طويل لم يقطعه حتى موتي في زلزال ٥٧.»

إليسيو:- لأنها في الحلم الأبدي. يمكن لهذا أن يكون العنوان البديل: «*بائعة الأحلام*» أو« *الحلم الأبدي*» .

الحلقة الثالثة عشرة
١٩٨٧/١١/٢٠

دوك:– فلنبدأ بتوضيح بعض نقاط الجزء الثاني من الحلقة، عندما يتزوج دون دييغو من ألما.

غابو:– إنه زواج منفعة، زواج من النوع القانوني فقط. وما إن يتزوجا حتى يوقع الوصية التي يقر فيها بأن الوريث الوحيد هو مانوليتو وبأن ألما هي الوصية عليه.

دوك:– وبيترا...؟

إليسيو:– أنا أحب أن تنتظر بيترا اليوم الماطر الثالث، وعندما توشك الأيام الثلاثة على التحقق، ينقطع المطر.

غابو:– سيكون رائعاً انقطاع المطر مع دقة الساعة الثانية عشرة تماماً.

إليسيو:– طبعاً، مع الدقة الأخيرة ينقطع المطر ولا تسقط أي قطرة أخرى.

دوك:– فتذهب بيترا إلى مدينة أخرى.

غابو:– لقد سمعت في المذياع عن مكان لا يتوقف فيه المطر عن الهطول، وإلى هناك تذهب.

إليسيو:– لدينا روسافينا أيضاً.

لويس ألبيرتو:– أنا أرى أنه لا بد لإحدى هذه الشخصيات من أن تموت خوفاً...

غابو:– أو تغادر هذا البيت الملعون لأنه لا يمكن التنبؤ متى ستحلم ألما بموت أحدهم ويموت فعلاً.

إليسيو:– يمكن أن يكون سلفادور.

غابو:– ولكنه لا يغادر كيفما اتفق. بل يُبقي آل موران دون طاهية

ودون أي خادم. فسلفادور هو زوج روسافينا، وعندما يغادر يأخذ معه جميع الخدم وطفله. يغادر بدافع الخوف، لأنه يقول إنه ينام وهو يحلم بأن يكون سعيداً، بينما هناك مجنونة إلى جانبه تحلم بأن تسقط عليه صاعقة.

إليسيو:- ويقول سلفادور لبيترا في الليلة الماطرة الثانية، بينما هي تنتظر الثالثة: «هل فكرتِ جيداً بما تفعلينه؟ لقد قالت لك هذه المرأة إنه عندما يهطل المطر ثلاثة أيام متتالية ستتبدل حياتك.» وينقل إليها سلفادور الشعور بالخوف من أن حياتها ستتبدل فعلاً، ولكن إلى الأسوأ. وفي الصباح تنزل آمبارو ولا يكون هناك أحد. تبحث في الغرف ولا تجد أحداً.

دوك:- يجب علينا أن نحل وضع ماريكارمن.

لويس ألبيرتو:- ماريكارمن تذهب إلى دير لتكفر عن خطايا في السرقة.

إيفان:- أنا لا أضعها في دير. بل أجعلها تحلق شعرها تماماً، وتُذر رماداً في طقس ديني...

غابو:- هذا يضيف مزيداً من الصور! تعالوا نبتدع فرقة دينية يكون على أتباعها أن يغطوها بالرماد، ويحمموها بماء الذهب، ويحلقوا شعرها، ويحملوها على الأكتاف، وسط باقات من الأزهار.

إليسيو:- عندما تنزل آمبارو ولا تجد أحداً، تكتشف وجود ماريكارمن وهي تقص شعرها وعندئذ بالذات تصل زمرة المؤمنين وتحملها من أجل تلقينها المذهب الجديد. وهنا يقول الكاتب بالعدل لدون دييغو: «إذا ما أردت حماية هذه المرأة، عليك الزواج منها.»

دوك:- عندئذ يفتح دون دييغو الباب، وتكون ألما جالسة في الصالة.

غابو:- ولكن سيكون علينا، عند فتح الباب، أن نظهرها مختلفة تماماً. فقد حدث شيء ما. فإذا كانت ترتدي السواد، تظهر الآن بملابس بيضاء؛ وإذا كان شعرها طويلاً، يصير الآن قصيراً؛ وإذا كانت شقراء،

يجب جعلها سمراء. فالمرأة الجالسة هناك مختلفة. بل يمكن لها أن تكون ممثلة أخرى.

دوك:- وتُخرج ألما تاجاً من الأزهار من حقيبتها.

غابو:- وهي تحمل التاج معها لأنها حلمت بما سيحدث.

دوك:- عندئذ تأتي آمبارو وتقول: «لا مجال لمزيد من الكلام. هذا الرجل أصيب بالجنون!» ولكن الزواج يكون قد تم. فيقول دون دييغو: «الآن وقد انتهى حل كل شيء، سأذهب لأعيش مع أصدقائي، البواشق البيض.»

غابو:- إنه عمل جنوني آخر، ويذهب بنفسه. دون أن يقيدوه. ألا ترون أنه من الأفضل أن تغادر ماريكارمن البيت بعد إتمام إجراءات الزواج وبعد احتجاز دون دييغو في مستشفى المجانين؟ فهكذا يكون بإمكانها أن تتصور أن كل ما جرى لهذا البيت كان بسببها.

سوزانا:- ولكي تتخلى عن الوصية.

لويس ألبيرتو:- ولماذا لا تعود للسرقة؟

إليسيو:- فهي مجرد مخادعة وكل هذا الذي قيل عن تصوفها ليس إلا كذباً. إنها تقضي الفيلم كله وهي تسرق. فهي مصابة بهوس السرقة. وتغادر البيت عندما تعلم أن مانولو هو الوريث الوحيد وأن ألما هي الوصية عليه.

غابو:- هذه العودة بها إلى السرقة تعجبني. ولكن... هل تعتقدون أن دون دييغو، مهما بلغ به الجنون، سيصل إلى حد التخلي عن ماريكارمن بهذه الطريقة؟

دوك:- إنه موغل في الجنون.

غابو:- لا، دع الأمر بين معترضتين، وسنبحث فيما بعد عن حل له. فالتعسف له منطقه الخاص. كيف ستهرب بمزيد من المجوهرات دون أي مبرر لكي يحرموها من الميراث؟

دوك: شيء آخر هو مانولو...

غابو:- أجل... سيكون رائعاً أن نجعل مانولو يتكلم كراشد. فمانولو ما يزال شخصية مطموسة حتى الآن. ولكن الأمر سيكون جيداً. أن نجعل من مانولو أشبه بدون دييغو صغير، متنفذ صغير. فهو يقول لسلفادور: «لا أكاد أصدق يا سلفادور أنك، بالرغم من كل التحذيرات، ما تزال تطلق نفير السيارة.» ويرد عليه سلفادور: «آه يا سيدي الصغير، ولكن...» فيقول له مانوليتو: «سوف نعاقبك، لأنه لا يمكن لك أن تبقى على هذه الحال. إذا ما أطلقت نفير السيارة مرة أخرى، فسوف نطردك.» هنا يصبح لدينا مانولو كبير. فكل شخصية تتحدد من خلال طريقتها في الكلام: روسافينا هي من تقول إن ألما هي المرأة الوحيدة التي تشتغل وهي نائمة. ويجب أن تكون حواراتها مثل ضربات السياط.

دوك:- ولكن من المهم إعطاء هذه الجملة لشخصية ثانوية.

غابو:- اللهم إلا إذا جعلنا روسافينا تنطق، كلما فتحت فمها، بالحكمة الشعبية، بأن نجعلها تتكلم بالأمثال وحسب.

دوك:- وعلينا فوق هذا أن نعرف ما هي الأحلام.

غابو:- إنها تبتدع أي حلم دون بنيان متماسك. فهذا يتيح لها هامشاً أوسع في تفسيره.

إيفان:- هذه الحلقة الخامسة يجب أن تصبح السادسة؛ والحلقة الرابعة تصبح الخامسة، فمنذ أن تتلقى ألما البرقية وحتى وصول آمبارو...

الجلسة الرابعة عشرة
١٩٨٧/١١/٢٥

دوك:- فلنر الطائفة الدينية التي سنبتدعها...

مانولو:- أنا فكرت بأن تأخذ ماريكارمن كلاً من روسافينا وبيترا إلى معبد طائفتها، معبد «بوسيدون». هناك عضو من الطائفة ينظف جسد فتاة جميلة بواسطة تميمة. تحتج روسافينا، وتقول بيترا إنه من الأفضل لهما أن تغادرا . فتقول لها ماريكارمن: «انتظري قليلاً، فعندما يدخل المعلم الأكبر، يتبدل كل شيء.» وللحال تُرفع ستارة ويدخل المعلم الأكبر، يتبعه بوسيدونيان يحملان شموعاً...

غابو:- أنا أرى أن هذا المشهد غربي جداً، بسبب الشموع. هذه الطقوس هي في العادة أكثر بساطة، أكثر توجهاً نحو الطبيعة. لقد كان خطيب ماريكارمن «بوسيدوني» ويرتدي زياً برتقالياً. وماريكارمن ترجع ورأسها حليق، مرتدية عباءة الطائفة البوسيدونية

إليسيو:- الخطيب يشارك في الطقوس.

غابو:- لا، الخطيب سرق منها كل شيء وبقي في ميامي... منذ المرة الأولى التي نقدم فيها الخطيب يجب رؤية طريقته في اللباس، وما هو لون العباءة، وكيف هي قَصة شعره، وأي نوع من الطوائف هي تلك. يجب وصفه جيداً، لأن المسؤولين عن الإنتاج بحاجة إلى معرفة كل ذلك، وكيف هو، وكم عمره، لأنه شخصية سيكون لها في ما بعد تأثير حاسم على ماريكارمن.

دوك:- انظر، عندما تذهب ماريكارمن على دراجتها النارية للقاء به، يجب أن يكون هناك عدة بوسيدونين. وهذا يجري في الحلقة الأولى...

غابو:- أنا من أنصار جعلهم يتكلمون الإنكليزية، وأن يمضغ الخطيب لباناً وأن تكلمه هي بإنكليزية متقنة. فمسألة الطائفة تأتي من ميامي،

ولهذا يبقى هو هناك. إنه مشهد واحد وحسب. وبعد ذلك فليتكلموا بالإسبانية، ولكنها ترجع من هناك، ومن هناك تأتي كل مسألة البوسيدونين.

إليسيو: – تعود هي حليقة الرأس.

مانولو: – وعلى رأسها وشم...

سوزانا: – وشم رمز بحري، سمكة أو حربة صيد سمك ثلاثية الشُّعب...

غابو: – حسن، أهم شيء هنا هو عدم إضاعة فرصة تقديم معلومة ما... وبيترا، التي هي بائسة، تنتظر العثور على عناصر مشتركة بين طقوس الطائفة والقداس المسيحي وتسأل إذا ما كانت هناك مناولة فيقال لها لا. ويجب أن يكون شعار الطائفة: «لن يكون ثمة ليل قط» وفي النهاية تضحي ماريكارمن بنفسها في سبيل الطائفة، فتتوغل في البحر، كيلا يكون هناك ليل قط.

دوك: – هذا جيد جداً.

غابو: – ويجب أن يكون هناك نشيد مكرس للإله بوسيدون ينشدونه عندما تغطس هي في البحر في انتحار لا يكون انتحاراً وإنما تكريس للقداسة. وهكذا نتخلص من ماريكارمن بصورة استعراضية، وتظهر عباءتها طافية في البحر...

أندريس: – ولا يمكن لروسافينا أن تكون هناك؟

غابو: – بلى، وهم يريدون أن يعلنوا ابنها مسيحاً منتظراً. ولكن الوليد يكون أنثى، وتحمّل ماريكارمن مسؤولية ذلك لألما.

دوك: – من الذي اشتغل النهاية؟

أندريس: – أنا لدي الملاحظات...

دوك: – اقرأ يا أندريس.

أندريس: – آمبارو تخرج من البيت حاملة حقائب بيديها. ألما في المسبح تستمع إلى موسيقى كلاسيكية وتدعو الكلاب للنزول إلى الماء

واللعب معها. ألما هي سيدة البيت الآن. آمبارو تمضي في الشوارع مثل امرأة غريبة. يبدأ سماع نشرة الأخبار الصباحية (*oof*) والمذيع نفسه يتحدث عن الغرباء الذين يأتون كل يوم إلى مكسيكو. تتوقف آمبارو قبالة بيت في منطقة سكنية راقية. ومن خلال نوافذ البيت تظهر أسرة تبدأ يوم عملها بمشاهدة التلفزيون بينما هي تتناول الفطور. تقترب آمبارو من البوابة الرئيسية وتقرع الجرس. تفتح لها الباب امرأة. تقول لها آمبارو إنها شاهدت حلماً وإنه يجب ألا يخرج اليوم أحد من البيت، لأنه كان حلماً غريباً جداً، فيه غيوم سوداء يهطل منها مطر قرنفل أحمر. وتوضح أنها تبيع الأحلام. وعلى الصورة المتجمدة تظهر، كخاتمة، الأبيات الأولى من مسرحية «**الحياة حلم**» لكالديرون دي لا باركا.

غابو:– أنا أظن أنها لا تفسر الحلم، بل تقول: «صباح الخير، إنني أبيع الأحلام.» تقول ذلك كما لو أنه العنوان، ونعرف عندئذ كل ما سيحدث لاحقاً. بقاء ألما في المسبح يبدو لي جيداً، ولكن المشهد قصير جداً. فما يجب علينا توضيحه هو خاتمة كل هذا، لأننا لم نفهم بعد. ألما تقول لآمبارو إنها ليست مستقلة بنفسها، وإنها قامت بكل تلك الرحلة وأحضرت كل تلك الأشياء لكي تجعل من حلم ألما حقيقة مجسدة، وإنها هي تعرف خاتمة الحلم: يتوجب على آمبارو أن تغادر هذا البيت أو أن تموت.

أندريس:– ولكن كل ما يحدث هو حلم حلمت هي به.

غابو:– هذا يعني أنه لا يمكن لآمبارو أن تفعل شيئاً مختلفاً عما فعلته، لأن كل ما جرى في هذا البيت كان مرصوداً في أحلام ألما. أو هذه هي الحكاية التي جاءت بها ألما على الأقل. ومن الرائع أن يتحقق ذلك لألما في النهاية، وأن تتمكن من إقناع آمبارو بأنها لم تكن هي نفسها إلا أداة لحلمها. أما ما جرى لها في هونغ كونغ فهو شيء مما يحدث للجميع ويسهل التكهن به.

أندريس:– لدي هنا بعض المشاهد المكتوبة عن آمبارو. تمثل بيترا

أمام آمبارو، وتسألها هذه:

«هل أنتِ مريضة؟ ماذا أصابك؟»

بيترا: «مرض طويل الأجل يا سيدتي، ولكنني بحمد الله سأشفى عندما تمطر اليوم للمرة الثالثة.»

آمبارو: «لا تخرجي علي الآن بحماقات يا بيترا. عليك الذهاب إلى الطبيب اليوم. من الذي قال لك هذه الحماقة عن المطر؟»

آمبارو تقول لروسافينا إنها ستأخذ بيترا إلى الطبيب، وتطلب منها أن تعد لها الفطور، وتضيف:

«مسألة الطفلة يجب أن نحلها اليوم أيضاً: فإما أن تعملي وإما أن تكوني أماً، ولكن لا يمكن القيام بالأمرين في وقت واحد، ولهذا يجب أن نعثر على دار حضانة للطفلة.»

روسافينا: «إذا كانت هذه هي رغبة السيدة.»

آمبارو: «ابنتك كثيرة البكاء يا روسافينا. سيكون ذلك أفضل لها، ولنا كذلك. والآن، أحضري لي الفطور. ألم تسمعي يا روسافينا؟»

روسافينا: «المعذرة يا سيدتي، ولكن لدينا أوامر من دون دييغو بعدم تقديم الفطور قبل أن تستيقظ السيدة أما. مانولو وحده يمكنه أن يتناول الفطور من أجل الذهاب إلى المدرسة.»

آمبارو: «هذا الذي تقولينه هو سخافة كاملة.»

روسافينا: «ولكن عليها أن تروي الأحلام ونحن جميعنا على الريق، وإلا فإن النبوءات لا تتحقق.»

آمبارو: «لا أصدق ما تقولينه.»

سلفادور يطلق نفير السيارة دون أن ينتبه، ولكنه ينتفض بذعر ويقول:

«هذا النفير سيودي بي إلى الهلاك»

غابو:- هذا جيد جداً.

أندريس:- يتململ مانوليتو على الفور وعندما يريد النهوض توقفه

آمبارو وتسأله: «والآن، ما الذي يحدث؟»

مونوليتو: «سلفادور ينبهني ليوصلني إلى المدرسة.»

آمبارو: «لماذا؟ هل تذهب إلى المدرسة في السيارة؟ ومع سائق؟»

روسافينا : «منذ أن مات كل زملائه صارت الحافلة...»

آمبارو: «ما هذه التربية التي يوفرها لك دييغو؟ عليك أن تصير رجلاً عندما تكبر.. قولي لسلفادور يا روسافينا أن يخبر المدرسة بأن مانولو سيذهب منذ الغد إلى المدرسة في الحافلة.»

دوك: هذا جيد.

أندريس:- يخرج مانوليتو وعليه ملامح الراحة، وتقول آمبارو لبيترا: «وأنت يا بيترا، أحضري لي الفطور.»

فيقول دون دييغو الذي دخل: «لا يمكنك يا بيترا أن تحضري أي فطور بعد.»

وتكون آمبارو على وشك أن ترد عليه في اللحظة نفسها التي تدخل فيها ألما وتقول: «يمكنك الآن تقديم الفطور يا بيترا.»

آمبارو: «يجب أن أتكلم معكَ فوراً، دون وجود العاملين أو أشخاص غرباء. الجميع في هذا البيت فقدوا الحس بالواقع.»

ألما : «أنت لا تصدقينني، أليس كذلك؟ ولكنني حلمت هذه الليلة ببواشق بيضاء تحلق متقلبة كالمجانين في سماء رمادية.»

دون دييغو: «وما الذي يعنيه هذا الحلم يا ألما؟ هل يعني أنه يجب علي عدم الذهاب إلى اجتماع مجلس الإدارة؟ أيعني أنه يجب علي عدم الخروج؟»

ألما : «ربما كان علامة مشؤومة. فهناك شيء خبيث جداً سيحل بهذه الأسرة.»

آمبارو: «دييغو، عليك ألا تستسلم لتأثير هذه الساحرة.»

ألما : «أنا لستُ ساحرة يا سيدة، إنني مجرد حالمة.»

في الحمام، آمبارو تقول لماريكارمن: «لماذا تبدلتِ كثيراً.»

ماريكارمن: «أنا لم أتبدل، وإنما العالم هو الذي تبدل؛ وديانتنا ستعيد السعادة للعالم.»

أمبارو: «أرجوك يا ماريكارمن، كلميني كلاماً له معنى. فالجميع في هذا البيت فقدوا عقولهم.»

ماريكارمن: «هناك معنى عميق في ما أقوله، ولكن الملهمين وحدهم هم القادرون على فهمه.»

أمبارو: «حماقات، إنها محض حماقات.»

ماريكارمن: «أنت كنت تفكرين دوماً بأنني مجنونة. وكنتِ دائماً تفضلين آنخل، وبعد ذلك صرت تكرسين كل وقتك لمانولو.»

آمبارو مبتسمة: «لا يا صغيرتي العزيزة، كل ما في الأمر هو أنك كنت غيورة على الدوام.»

ماريكارمن: «لماذا استدعيتني؟»

أمبارو: «إنني بحاجة إلى مساعدتك. أظن أن أباك قد تحول إلى ألعوبة بيد هذه المرأة.»

ماريكارمن: «ألما تملك لهيب النار الأبدية.»

أمبارو: «أنا أرى أنها قد وضعت عينها على أموالنا.»

دوك:– على أموال دييغو...

أندريس:– وتواصل آمبارو الكلام: «لم تعودي طفلة يا ماريكارمن، عليك أن تفهمي بأن هناك مصالح كثيرة لأسرتنا. ستكونين وريثة ثروة ضخمة، وهذه المرأة ستنتزع منا حتى آخر فلس لدينا، وأنا لن أسمح بحدوث ذلك.»

ماريكارمن: «لا تهمني الأشياء المادية يا عمتي.»

أمبارو: «وأولئك الرهبان الذين تورطتِ معهم لا يهتمون إلا بأموالك وحسب. العالم أكثر فساداً مما تتصورين.»

ماريكارمن: «أعرف ذلك، ولهذا السبب بالذات سأضحي بنفسي من أجل هذا العالم، من أجل تغييره.»

تطلق آمبارو صرخة يائسة. وتساعدها ماريكارمن في تثبيت أزرار ثوب أحمر وتقول لها: «يجب ألا تلبسي هذا الثوب، وإنما عليك أن تستخدمي ألواناً هادئة مثل الأزرق السماوي، أو الأخضر البحري، أو الأبيض الرملي. فهكذا فقط تتوصلين إلى الطمأنينة.»

آمبارو: «تراودني رغبة لا كابح لها في شنقك. لا يمكنك أن تتصوري الجهد الذي علي أن أبذله لأمنع نفسي من خنقك الآن بالذات.»

غابو:- وخنق جميع من في هذا البيت! فالجميع في هذه اللحظة هم مجانين. لا يوجد بينهم عاقل واحد،

أندريس:- وتقول آمبارو: «اصمتي يا ماريكارمن.»

ماريكارمن: «لقد قلت لك ذلك يا عمتي. قلت لكِ ألا تلبسي الثوب الأحمر».

آمبارو: «اخرجي من هنا الآن، انصرفي من هنا، انصرفي إلى الجحيم.»

فتقول ماريكارمن وهي خارجة: «عنفك لم يعد يؤذيني. فأنا جاهزة من أجل الرحلة إلى الخلود.»

دوك:- هذا جيد.

أندريس:- عندما يكون دون دييغو وآمبارو على وشك الخروج إلى الاجتماع، تقول آمبارو لألما: «عندما أرجع إلى هنا، لا أريد أن أرى وجهك يا سيدتي. خذي من فضلك كل أشيائك وانصرفي من حيث جئتِ.»

دوك:- أتقول ذلك أمام دييغو؟

أندريس:- أجل، فيعترض دييغو: «بأي سلطة تتكلمين بهذه الصورة مع ألما؟ أنا سيد هذا البيت، ويمكن أن يبقى هنا أو ينصرف من هنا من أريده أنا. أما أنتِ فلستِ في وضع يتيح لك إصدار هذه الأوامر.»

آمبارو: «هذا سنبحثه فيما بعد يا دييغو. ولنذهب الآن، فقد تأخر الوقت.»

دوك:- الحوار جيد.

غابو:– يخطر لي أمر آخر... لماذا لا تبقى معلمة مانوليتو في مستشفى المجانين منذ وقوع الحادث؟ فإصابتها بالجنون أفضل من تشوهها. ويذهب دون دييغو لزيارتها ويقوم باتصالات مع الطبيب، ويصبح صديقاً للمجانين والمحسن إلى مستشفى المجانين.

اليسيو:– تماماً.

الجلسة الخامسة عشرة
١٩٨٧/١١/٢٦

غابو:- فلنُعد النظر في بعض الأمور السابقة. هناك آنخل مثلاً، الشيء الوحيد المهم في هذه الشخصية هو موتها، وهذا لأننا قدمنا له جميلاً بذلك. أما ما تبقى فهو مجرد أبله بلا لون، ولا طعم، ولا حرارة. وانظروا كل ما كان عليه.

دوك:- هذا يفرض علينا إبراز صورة الشخصية. يجب أن يكون جميلاً جداً.

سوزانا:- أنا أتصور المرأة الشقراء تدير ظهرها في مشهد موته، بينما يدير هو وجهه. وتكون هي بثوب يكشف جداً عن ظهرها.

غابو:- ولكن هذا يقرره المخرج. أعني إذا كانت الشقراء ستدير ظهرها أم وجهها. أما ما يتوجب رؤيته فهو قتل آنخل.

دوك:- وروسافينا يجب أن تتكلم أكثر. وإلا فإن الشيء الوحيد الذي تفعله هو صعود الدرج ونزوله.

غابو:- يجب أن نضع شيئاً في يدها كلما نزلت الدرج، وأن يكون شيئاً فريداً... صحيح، فكل الشخصيات تتكلم بالطريقة نفسها، بالنبرة نفسها. جميعهم يتكلمون من أجل الإخبار، وهذا جيد، ولكن لا بد أن يكون لكل واحد منهم صوته الخاص.

دوك:- أجل، يجب أن يتكلم كل واحد منهم بصورة خاصة جداً، وبمفردات خاصة.

إيفان:- وكم من الوقت انقضى على حبل روسافينا حتى هذا الوقت؟ ستة شهور؟

سوزانا:- لا، لقد انقضت الشهور التسعة.

غابو:- وهو زمن كاف للإصابة بالجنون.

سوزانا:- أنا أفضل لدى رجوع ماريكارمن وخروج روسافينا لاستقبالها، أن تقول لها ماريكارمن باسمة: «تبدين على ما يرام يا أختاه. كل ملابسي لك.»

دوك:- هذا يعجبني.

سوزانا:- فتلمس روسافينا بطنها وتقول: «آه يا صغيري، حتى أكثرهم عجزاً في هذا البيت ليس إلا بهلواناً! ستولد في مستشفى للمجانين يا قلبي.»

غابو:- هذه طريقة مكسيكية كاملة في الكلام! وأنا أظن أن دون دييغو، حين يرى ماريكارمن، ينفعل ويناديها بالمجنونة. تصوروا الحالة التي تأتي بها: رأسها حليق تماماً، ترتدي عباءة صفراء وتكون حافية القدمين. هل قالت ماريكارمن في مكان ما إن خطيبها قد سرق المجوهرات وخان الطائفة؟

مانولو:- لا.

غابو:- يجب أن تقول ذلك لأبيها أو لأحد ما، عليها في مكان ما أن تقول إن خطيبها، حين وجد المجوهرات بحوزته، خان بوسيدون، فترك شعره ينمو ومضى. أما هي فقد بقيت في الطائفة لتتطهر. ولهذا أرادت أن تسهم في إنجاب المسيح الصغير، ولكنها حين لا تتمكن من عمل ذلك أرادت أن تضحي بنفسها أخيراً. بما أن الطائفة من اختراعنا، فإننا نستطيع أن ننجز الوقائع أولاً وبعد ذلك نختلق تعاليمها.

دوك:- أنا أرى أنه علينا أن ننجز مخططاً جديداً لأن كل شيء بدأ ينقلب رأساً على عقب...

غابو:- يمكن لأحدنا أن يفعل ما يشاء، ولكن ضمن المخطط، لأن هذا التزام قبلنا به جميعنا. انظر، لقد أدخلت سوزانا كل ما خطر لها، ولكنها لم تخرج عن المخطط. فالمسألة فيما فعلته سوزانا هي في الحرارة، أما البناء فمتيبس. المسألة إذن هي في أن تكون حرارة العمل أكثر أو أقل... لماذا لا نرى ما الذي لدى أندريس؟

أندريس:– فـي البيت، بينمـا بيـترا تتضـرع مـن أجـل اليـوم المـاطر الثالث، روسافينا تغطي طفلتها التي تنام في السرير بعباءتها الصفراء الخاصـة بطائفـة بوسيدون وتطلب من بيترا بأن تقوم بالمغاطس المهبلية بماء البحر مثلما وصفها لها المعلم الأكبر. وتقول لها انظري كم هي جميلة الطفلة، وإنها لولا التعميد بماء البحر لخرجت مثل أبيها. يُسمع شخير ألما، وسلفادور يدخن مثل قاطرة. الطفلة تبدأ بالبكاء مع الشخير وتركض روسافينا لتضع قطناً في أذني سلفادور. تبكي بيترا وهي جاثية قبالة المذبح. وروسافينا تقول إنه عليها أن تغادر من هناك، وإن سلفادور يتحول إلى عاجز بهذا الشخير، وإن صبر بيترا سينفجر من كثرة الانتظار. تبدأ بحزم أمتعتها وتقول إنه من الأفضل العمل بنصيحة المعلم الأكبر والبحث عن مدينة يهطل فيها المطر ثلاث مرات، ويمكن إقامة معبد بوسيدون فيها. تخرجان ويضيء وميض برق الغرفة.

غابو:– يبدو لي أنكم بدأتم تنسون المخطط.

دوك:– لقد كنتُ اعتقد بأن بيترا وروسافينا وسلفادور والطفلة يذهبون، حسب ما هو وارد في المخطط...

غابو:– أجل، ولكن بدافع الرعب. كنا قد قررنا بأن سلفادور هو الشخص الوحيد صافي الذهن في هذا البيت، وأنه ينتبه إلى أن الموت قد دخل بطريقة ما. يمكن لروسافينا أن تبقى مع الطفلة ضمن الطائفة دون أن تطالبها هذه بشيء. لقد كان علينا أن نحدد مصير ماريكارمن لأنها وريثة، أما روسافينا فليس هناك من يطالبها بشيء.

أندريس:– ولكن، هل سيتركها سلفادور؟

غابو:– إنه مذعور إلى حد سيغادر معه في منتصف الليل متخفياً. وأنت يا دوك، لماذا أنت فاتر الهمة في العمل مع أبنائك؟

دوك:– لا، كل ما في الأمر أنني متعب.

غابو:– ليس هناك ما هو متعَب أكثر من برازيلي متعب. حسن، سنلتقي هنا إذن في الساعة التاسعة من صباح الغد.

الجلسة السادسة عشرة
١٩٨٧/١١/٢٧

غابو:- ما رأيكم لو بدأنا بماريكارمن وهي تروي قصتها للجمهور ومحاولتها بعد ذلك إقناع الجمهور بمعتقدات طائفتها؟

إليسيو:- وهنا يمكننا أن نتحدث عن خطيبها وكل شيء.

غابو:- ويمكننا مواصلة رواية ماريكارمن حتى الحفل الديني الشرقي. هذا يعني أن يكون صوت ماريكارمن هو راوية طقوس الاحتفال حتى لا نكون مضطرين إلى تقديم مزيد من الشروح.

دوك:- هذه هي الجلسة الأخيرة أيها السادة. لا تخرجوا عن المخطط. فلنذهب إلى ألما وبيترا وسلفادور الذين هم في البيت. بيترا لا توافق على ذهاب روسافينا إلى الاحتفال وسلفادور مذعور.

مانولو:- أنا أرى أن ماريكارمن تأخذ روسافينا خفية، من دون علم دونيا بيترا.

إليسيو:- أجل، ويذهب سلفادور لإنقاذ ابنته، يصل مثل بهيمة. إن بانتشو بيبا هو من يصل إلى هناك! وبما أن الأسماء تؤثر في الأمور... فقد جعلنا من ألما روح الرب، وجعلنا آنخل ملاكاً ساقطاً، ونحن نحوّل الآن سلفادور إلى منقذ حقيقي للطفلة.

غابو:- تذهب بيترا إذن مع سلفادور وروسافينا والطفلة ونخرج من كل هذه الدوامة. وبيترا تبدو سعيدة لأنهم ذاهبون إلى بلد يهطل فيه المطر بكثرة.

دوك:- أنا أرى أن بقاء ألما وحدها في البيت هو أمر جيد. ولكنه سيئ أيضاً لأن...

إليسيو:- ألم نقل من قبل إن حلم حياتها كان يتمثل في امتلاك بيت مثل هذا البيت وطفل مثل مانولو، وأن تتصور أنها أمه وتقول له كلمات

لطيفة؟ تقول له: «سترى الطيور التي ستأتي» وهكذا...

غابو:- منطقية هذا العمل هي أن تبقى فعلاً وحدها في البيت مع مانوليتو وتحتله.

دوك:- أجل، فأول شخص تكلمه عندما تصل إلى البيت هو مانوليتو.

غابو:- أضف إلى ذلك أن مانوليتو هو عنصر شقاق بين آمبارو وألما. إنه يضفي الحيوية على كل شيء، لأنه يبدأ بفتح العلب.

دوك:- حسن. أنت يا مانولو تتقن تدمير المخططات. ما رأيك بالورشة؟

مانولو:- تخيل! أنا لستُ نتاج التلفزيون، ولم أكتب في حياتي مخططاً واحداً قط. إنني أستند إلى فكرة، وفي أحيان كثيرة أفعل ذلك بناء على تكليف، فأصنع مشهداً ثم آخر وفي المشهد الثالث يكون علي أن أعود إلى الوراء. أظن أن الورشة قد ساعدتني كثيراً في المهنة، في الانضباط، وقبل كل ذلك في النظر إلى التلفزيون نظرة أخرى.

غابو:- من الحماقة عدم أخذ التلفزيون على محمل الجد. فالتلفزيون ليس جيداً لأنهم لم يأخذوه على محمل الجد.

مانولو:- طبعاً.

سوزانا:- أما أنا فكانت الورشة تجربة رهيبة بالنسبة لي. ففضلاً عن إعمال التفكير، يكون على أحدنا أن يصارع كل يوم ضد القلق وأن يواسي أنانيته كلما رفضوا له فكرة.

غابو:- الإبداع الجماعي جيد في السينما وفي التلفزيون على السواء. ولكنني لا أستطيع تخيله في الرواية. ففي الراوية يفلت أحدنا أحشاءه وحيداً.

سوزانا:- لقد كان الأمر صعباً بالنسبة إلي، ولكنني أظنه جيداً: الخروج من الوحدة إلى طريق الجماعية.

غابو:- أنا أظن بأننا نبالغ في ورشة من تسعةِ أشخاص، ولكن المهم هو العملية. أنا أرى أنكم قمتم بأكثر مما كان متصوراً. فما كان لنا أن

نفكر في القصة نفسها لو لم تكن هناك أخطاء من الجميع. ولهذا أقول لكم إن هناك مشاركة أكثر مما يبدو لنا للوهلة الأولى، كما أنكم تعلمتم أكثر مما يبدو للوهلة الأولى. ليس هناك ما يمتعني أكثر من هذا: فعندما أكون مستنزفاً وأدخل الورشة، أشعر على الفور بالراحة.

دوك:- هل انتهينا؟

غابو:- لقد انتهى هذا العمل.

الملخص النهائي

غابو

وصلت السيدة ألما كريتشمير إلى هذا البيت دون سواه لسبب بسيط جداً يبعث الهلع في النفس: فقد حلمت به طوبة طوبة، عدة مرات، وفي ظروف شديدة التنوع. بل إن ألما، وقبل أن يُشيد البيت وفق الذوق القرطبي لصاحبه السيد دييغو موران، كانت قد حلمت به في ذلك المساء الرهيب الذي وقع فيه زلزال عام ١٩٥٧، ولم تستطع يومئذ حتى العمارة التي انهارت فوقها مثل كلّة أن توقظها من قيلولتها. وبعد ثلاثين سنة من بقائها على قيد الحياة، وبالتحديد في صباح أحد أيام شهر آذار ١٩٨٧، رأت ألما بأن الوقت قد حان لتتمتع بما كانت تتلهف إليه.

كان قد عاودها في الليلة السابقة الحلم بذلك البيت المثالي، إنما كانت تحوم فوقه هذه المرة عصافير جنة تطير بالمقلوب، وفسرت هي الرمز على أنه إنذار واضح بمأساة ستحدث. وضعت في حقيبة يدوية الأشياء التي رأت أنها ضرورية، وتركت قدميها تقودانها دون تعجل إلى قبالة المنزل نفسه. تعرفتُ عليه من النظرة الأولى. فقد كان مطابقاً تماماً لذاك الذي شيدته في هذيانات أحلامها المتتالية واللجوجة. فخلال ثلاثة عقود من العمل دون راحة وهي نائمة، وظفت ألما ما يكفي من الرقاد الهادئ والعميق لترتب في مخيلتها

بناء حديقة مماثلة تماماً للحديقة التي تراها مزهرة الآن، وبركة سباحة مطابقة بالكامل للتي اكتشفت وجودها للتو في الفناء الداخلي، ودفيئة تعبق بالروائح الشذية نفسها التي تشمها في هذا الصباح المحتوم الذي قررت فيه أن تحقق أخيراً أغلى حلم في حياتها.

ولكن عصافير الجنة كانت على حق: فالبيت مسكون. ومن تسكنه هي أسرة موران المحافظة، لا أقل ولا أكثر، المشهورة في المدينة بأسرها ومحط حسد الجميع. فرب الأسرة، دون دييغو، كان قد هاجر من إسبانيا إلى أمريكا في العام ١٩٣٩، حين كانت آخر قذائف الحرب الأهلية الإسبانية ما تزال تصم أذنيه. وتمكن بالعرق والجهد من جمع ثروة راسخة وتأسيس أسرة وفق قناعاته وعلى شاكلته. وقد أنجبت له زوجته المعبودة، دونيا كارمن، ثلاثة أبناء أصحاء، ودفعت مقابل ذلك ثمناً لا يعوض هو حياتها: فقد ماتت أثناء المخاض عام ١٩٧٨، دون أن يتاح لها الوقت إلا لسماع بكاء جلادها البريء: مانوليتو. وقد كان آنخل، الابن الأكبر، هو الذراع اليمنى لدون دييغو في صفقاته المزدهرة – ولكنه لم يكن ابنه المفضل –. لأن ماريكارمن وحدها بشقاوات سنوات عمرها الثمان عشرة المدللة، كانت قادرة على تحقيق نزواتها دون عقبات. لقد أرادت الحصول على دراجة نارية، فاشترى لها دون دييغو أغلى دراجة في سوق طوكيو؛ ورغبت في هجر دراستها، فأهدى إليها دون دييغو أرجوحة نوم من مدغشقر لكي تنام القيلولة دون همّ؛ ورغبت في اقتناء فراش ذي حشوة سائلة، فأمر دون دييغو بأن يملؤوه لها بماء من الدانوب – وكل ذلك مقابل أن يكون له القرار في الموافقة، حسب القاعدة الإسبانية النزوية، على الرجل الذي سيتقدم لطلب يد الفتاة للزواج.

وكان يمكن لسلطة دون دييغو أن تكون كاملة لولا وجود العمة آمبارو. المرأة العصرية، البرغماتية، المبادرة، التي تلقت تربية وفق الأسس الرومانية. فقد كانت كتلة فريدة من الصرامة: فعلى امتداد سنوات من الجهود المتواصلة، تعلمت آمبارو موران المرهوبة أن هناك لكل شيء، كل شيء على الإطلاق، قيمة مضافة على تكلفته، لأن ثمن كل شيء لا يُدفع بالمال وحسب، وإنما بالحياة أيضاً. وهكذا، وبحدّة مماثلة، كانت آمبارو تؤنب أخاها الوحيد على التربية الخالية من تربية التي غرسها في رأس ابنته ماريكارمن المجنون، وعلى نظام الاتزان الذي فرضه على ابنه آنخل الكفء. وكانت آمبارو، كما لو أن كل ذلك لا يكفي، تملك واحداً وثلاثين بالمئة من أسهم شركة موران. وإذا كانت قد تركت لأخيها رئاسة الشركة، وهو لا يكاد يملك إلا عشرين بالمئة من الأسهم، فإنما فعلت ذلك لأنها تحبه كثيراً في أعماقها، بل إنها تحبه كثيراً إلى حد كانت مستعدة معه لعمل أي شيء من أجله في هذا العالم الذي يمكن فيه حدوث أي شيء، بما في ذلك أن يطرق أحدهم باب بيت ويقول فجأة إنه يبيع الأحلام. وعندما وصلت ألما إلى حديقة آل موران وقالت إنه لا يمكن لأحد أن يخرج من البيت هذا الصباح لأنها رأت في حلمها عصافير جنة، كانت آمبارو مسافرة في رحلة حول العالم، ونحمد الله على ذلك، لأنه لولا سفرها لما كان لهذا المسلسل أن يستمر لأكثر من جولة صراع واحدة.

كانت ألما مصممة على خوض الصراع بقسوة، والحلم ليلاً ونهاراً إذا اقتضى الأمر، لكي تعيش نائمة في هذا البيت الذي حلمت به شبراً شبراً. وكانت مستعدة لمشاطرة الآخرين حلمها، شريطة أن تتحقق النبوءات التي تعلمت حلّ ألغازها على امتداد ثلاثين سنة من

السهر. لم تكن ألما روحاً متوحدة، بالرغم من توفر أسباب ممتازة لأن تكون كذلك: فقد كانت ترغب على الدوام في أن تعيش مع رفقة، ولنقل مع طفل. طفل مثل كل أطفال العالم، مثل الطفل الذي لم تستطع إنجابه قط بسبب، وبفضل، ذلك الزلزال الكابوسي الذي سحق كل أحبائها. وقد كان هناك في البيت طفل حقاً: إنه مانوليتو. لقد رأته من النافذة وهو يفتح هدايا عيد ميلاده، وتصورته على أنه أمير أرقها الأزرق تماماً. وكان مجيء الحافلة المدرسية عندئذ هو الذي كشف لها رمز طيور الجنة الغامض: ففي لحظة إلهام، أحست ألما بأن الطفل معرض لخطر الموت وأنه يجب ألا يصعد إلى تلك الحافلة مهما كلف الأمر. وقد اعتبرها الجميع مجنونة.

طردها آنخل إلى الشارع عندما هزت ألما إصبعها محذرة دون دييغو – وكان ذاهباً إلى المطار للقيام برحلة عمل سريعة – وقائلة له إنه عليه ألا يتحدى غضب طيور الجنة بالتحليق في طائر فولاذي. وأحس سلفادور، سائق دون دييغو قليل الكلام، بانقلاب في معدته عندما قالت له الغريبة، وهو يتوجه نحو بوابة الخروج، بأن يتوخى الحذر من الإشارات المرورية، لأنها حلمت بطيور الجنة، وهو ما يمكن أن يعني في حالته أن سائقاً آخر قد يخرق النور الأحمر، في الوقت الذي يمر هو فيه واثقاً من الضوء الأخضر. ولم تولها الخادمة الشابة روسافينا أدنى اهتمام – حتى اللحظة التي كانت توشك فيها على إغلاق الباب الخارجي –، عندما تنبأت ألما بابتسامة متواطئة بأن الفتاة ستكون أماً لمولود ذكر، لأنها حلمت بطيور جنة. بيترا وحدها، خادمة آل موران المسنة والمريضة، أحست بالفضول للتحدث مع المرأة المجهولة حين علمت، من ابنتها روسافينا، بأن السيدة تقول إنها تبيع الأحلام. ومقابل لفتة الثقة هذه، أكدت ألما لبيترا بأنها ستحلم لها

هذه الليلة بدواء لدائها الذي لا شفاء منه. وإن لم يكن هذا كافياً، فقد، ساعدتها بخبرتها في صنع الحلويات العالمية لإعداد الحلوى لحفلة عيد ميلاد مانوليتو.

أما ماريكارمن - التي تنام، كعادتها، حتى الضحى - فقد نزلت راكضة لتناول الفطور. لأنها كانت قد تعهدت بأن تذهب لوضع أزهار على قبر أمها: لقد كانت حفلة مانوليتو مصبوغة بالحداد بطريقة ما على الدوام، لأنها تتوافق مع ذكرى موت الأم دونيا كارمن. ولم تكد ماريكارمن تنتبه، في تسرعها، إلى وجود الغريبة الخدوم. «هذه الفتاة لن تذهب إلى المقبرة»، تنبأت ألما بذلك حين رأت ماريكارمن تنطلق على دراجتها النارية الجديدة، متوجهة إلى مكاتب أخيها، الذي ترك لها خبراً بأنه يريد أن يتحدث معها في أمر مستعجل.

وقد أقرت بيترا: «لا يمكن أن يخطر أي شيء آخر لماريكارمن، بما أنكِ قد حلمتِ بطيور الجنة...»

وقالت بيترا لنفسها إنه يمكن لهذه المرأة أن تكون مجنونة، ولكنها لطيفة دون ريب. وكان ما جرى هو أن سلفادور خرق في ذلك اليوم كل إشارات المرور دون أن يتعرض لأدنى أذى، وأن روسافينا قالت لبيترا إنها لا تكاد تملك ملابس لمولود ذكر في سلة احتياجات الوليد، وأن ماريكارمن أخلت بوعدها ولم تذهب إلى المقبرة حين وجدت أخاها آنخل يحمّلها مسؤولية اختفاء حلية نفيسة من مجوهرات الأسرة، وأن دون دييغو قد ألغى رحلته في الطائرة في اللحظة الأخيرة، وذهب لإحضار مانوليتو من المدرسة قبل انتهاء الدروس. وجميعهم فعلوا ذلك «تحسباً... فلعل وعسى»، ربما بصورة غير واعية، ولكنهم فعلوه. وبفضل هذا التشكك، قيض لمانوليتو أن يولد من جديد في يوم عيد ميلاده.

فقد توالت الأحداث كما يلي: ذهب الأب وابنه من المدرسة لزيارة قبر دونيا كارمن المتوفاة دون أن يحملا أزهاراً. ولانزعاجه من عدم مجيء ماريكارمن، رجع دون دييغو إلى البيت ووقع أول صدام له مع الفتاة، على امتداد ثمانية عشر عاماً من الدلال غير المحدود. وقد بلغ غضب السيد موران أقصاه، عندما وجد أن أمره لم يُنفذ: فالمنجمة الغريبة لم تبق في البيت وحسب، وإنما كانت تسلي الأطفال كذلك، بل والمهرجين أيضاً، برواية قصص عجيبة لا تنتهي.

فأمر دون دييغو روسافينا: «فلتنصرف من هنا عندما تنتهي» ثم أضاف: «أعطها بعض النقود ولتغادر هذا البيت.» وردت الخادمة: «إنها لا تريد شيئاً يا سيدي، لا تريد إلا النوم بهدوء.» وبعد عشرين دقيقة من ذلك، خرجت ألما من البيت، من الجهة الخلفية، بصمت. وبعد خروجها بقليل، هز خبر رهيب ضمير أسرة موران: فمثلما أنذرت طيور الجنة تماماً، تعطلت مكابح الحافلة التي كانت تحمل التلاميذ إلى حفلة مانوليتو – هناك في رابية روما – واشتعلت في حريق مشؤوم تفحم فيه ثمانية وعشرون طفلاً كانوا يضجون بالحياة.

«أين هي هذه المرأة؟»، صرخ دون دييغو: «ابحثوا عنها ولو كانت تحت الأرض! يجب أن تجدوها مهما كان الثمن!»

وسيكون الثمن هو البيت.

في صباح اليوم التالي، رجعت ألما بالعلاج الذي وعدت به السيدة الطيبة بيترا. فقد كان تفسير حلمها الأخير واضحاً وشفافاً: ستتبدل حياة الخادمة العجوز عندما يهطل المطر ثلاثة أيام متوالية. وحين علم دون دييغو بخبر عودة الحالمة، احتضنها دون أن يعير اهتماماً للثمن الذي سيكلفه إياه ذلك الاتفاق الفريد.

«يسعدني جداً» قال وهو يشد على يدها «أن أتعرف على الشخص الوحيد في هذا العالم الذي يعمل نائماً.»

أُنزلت ألما في الغرفة الوحيدة الشاغرة: وهي حجرة رطبة، بلا خدمات صحية، غير مناسبة للنوم وغير مناسبة بالتالي للحلم. وكان أن حلمت الحالمة الألمانية عندئذ بأنه عليها عدم مواصلة الحلم في هذه الغرفة، وعلمت أنه لم يبق أمامها خيار آخر: فمن أجل تحسين مخدعها، عليها أولاً أن تُفرغ إحدى الغرف. كغرفة ماريكارمن مثلاً، والتي فيها ذلك الفراش الرائع المملوء بماء الدانوب. ومنذ هذا الوقت المبكر، كانت قد تمكنت، على الأقل، من الوقوف على أرضية صلبة: ففي كل صباح، وقبل تذوق أي لقمة من الطعام – لأن قدراتها لا تكون ذات فعالية إلا على الريق –، كانت تروي حلم اليوم وتقدم تفسيرها له وفق ما يتناسب مع كل شخص: فالحلم ببارافان صيني يطفو في نهر من الزجاج المطحون يمكن له أن يعني بالنسبة إلى دون دييغو إلغاء صفقة تجارية، وأن يعني لبيترا قضاء ثلاثة أيام من الراحة المطلقة، ورؤية زوج من الكلاب الصينية ينبحان على القمر يمكن أن يعني لسلفادور رقماً رابحاً في اليانصيب الوطني، ولمانوليتو مفتاح السر في امتحان الحساب؛ وخمسة ببغاوات أندونيسية تنقر صينية فضية يمكن أن ترمز إلى تأثير خبيث يلحق بماريكارمن من دائرة صداقاتها، وإلى أن الطفل الذي ستنجبه روسافينا سيكون أزرق العينين.

أما آنخل وحده فلم يكن هناك أي شيء في الأحلام يعني له شيئاً. لأن الشاب موران أعلن عداء لا هوادة فيه لألما. وكانت لديه حجج راسخة لتفسير كل ذلك الغضب: فقد بدأت ألما بالتأثير على القرارات الاستراتيجية والتكتيكية للشركة، وكان دون دييغو يثق ثقة

عمياء وخطرة بالرموز التي تكشف عنها المنجمة. فقد باع السيد الرئيس بثمن الألعاب، ودون تكليف من مجلس الإدارة، أسطول طائرات الشركة لحديقة ألعاب محلية، وكانت حجته في ذلك هي أن سمكتين طيارتين قد سقطتا في كأس نبيذ مثلج. وإذا كان هذا قليلاً، فقد مضى أبعد من ذلك عندما وظف مبلغاً محترماً من المال لتشغيل مصنع لحلوى اللوز في مستشفى المجانين. وفي أحد الأيام، حلمت الألمانية بأنها قد ضاعت ما بين تروس ساعة وتنبأت بأن ماريكارمن في ورطة. فسرقة المجوهرات لها تفسير غامض: فالفتاة على علاقة حب خفية مع وغد من الدرجة الرابعة، أقنعها بحجج دون جوانية تافهة بأنه عليها أن تسرق العقد الذي لم يلبسه أحد منذ موت دونيا كارمن.

وكانت ماريكارمن المفتونة بذكاء وتسلط و...- لم لا - بخبث معذبها المحبوب (بالمعنى الحرفي لكلمة معذب)، قد صممت على سرقة أهرامات مصر إذا اقتضى الأمر لمجرد أن تبقى إلى جانبه. وبعد أن كان آنخل الآن على وشك كشف الخدعة، صار عليه أن يدبر، بأسرع ما يمكن، نسخة مقلدة من العقد. استشارا مزيف حلي، وعندما سمعت ماريكارمن أن الحلية متميزة ولا سبيل بكل بساطة إلى تقليدها، أحست بأنه قد حُكم عليها بالعذاب وهي في الحياة، وأنه لن يكون هناك شيء في الدنيا قادر على تهدئة دون دييغو أو إنقاذها من عقاب العمة آمبارو. لا يمكن إلا لألما أن تخرجها من ذلك الكابوس. وللمرة الأولى كانت رموز الألمانية الغائمة عصية على التفسير. والشيء الواضح الوحيد الذي استطاعت الخروج به عندما استشارتها ماريكارمن هو أنه على الفتاة أن تغادر البيت بأسرع ما يمكن - وأن تحمل، في طريقها، كل ما يمكنها حمله من المجوهرات

– وأن تخضع لإملاءات قَدَرٍ لم يعد محكوماً بقوانين هذا العالم العقلانية وإنما بتفويض القلب المتغطرس. وقد كان الفراش الذي يضم في أحشائه جزءاً من الدانوب، إنذاراً مسبقاً.

هربت ماريكارمن في تلك الليلة بالذات من الباب الخلفي، مثل لص سينمائي، فنقلت ألما أمتعتها القليلة إلى غرفة النوم الشبابية والمريحة التي كانت تشغلها الهاربة. ولم تزد مأساة ماريكارمن دون دييغو إلا تقرباً من أحضان ألما، وشيئاً فشيئاً راحت تنضج بينهما مشاعر تبدو كأنها الحب. ولكنها لم تكن حباً.

وبينما هو على وشك أن يفقد زمام الأمور، وتحت ضغط مطالب أعضاء مجلس إدارة شركة موران – الذين يطالبون بالحجز القضائي عليه –، حاول آنخل أن يتفاوض مع الألمانية. «كم تريدين مقابل مغادرتك هذا البيت؟»، قال لها ذلك وهو يقدم لها شيكاً على بياض لتكتب المبلغ الذي تستحقه أحلامها.

فردت عليه ألما: «ما أريده هو حجرتك.»، وواصلت حياكة كنزة شتائية لمعبودها مانوليتو الصغير.

تعاقد آنخل مع تحرٍ مجرب. وأدت التحريات إلى المعلومات التالية: ألما كريتشمير، هي بالفعل من تدعي أنها تكونها، ونقطة الاختلاف الوحيدة هي أنها كانت قد ماتت، مع كل أفراد أسرتها، في زلزال عام ١٩٥٧، مدفونة تحت أنقاض المبنى الوحيد الذي انهار في المدينة. دفع العجز آنخل إلى حافة الجنون، وأعمته حماقة التحري الذي تأثر بالحالة وانحاز إليها نهائياً، فرجع إلى البيت وواجه ألما دون تروٍ.

قال لها آنخل بغطرسة:

«ليس لك أي حق لأنك ميتة!»

«الميت هو أنت»، ردت عليه ألما بهدوء، وأضافت: «لقد حلمتُ بذلك.»

وبالفعل، في تلك الليلة بالذات مات رجل الأعمال الشاب آنخل موران بالرصاص في أحد كباريهات المدينة على يد امرأة شقراء بلاتينية لا نعرف عنها شيئاً في هذه القصة، لأن آنخل كان قد اعتاد ارتكاب الآثام من وراء ظهر دون دييغو. فقد كشف موت آنخل النقاب عن صفقات غير نظيفة تجري تحت واجهة الشركة. ولم تتوقف الصحافة وأخبار التلفزيون عن الحديث في القضية، مبدية الشماتة في أخبار فضائحية راحت تهدد بتقويض سمعة - وبالتالي ثروة - آل موران. انتهزت ألما تلك الفوضى لتنتقل إلى حجرة القتيل، وهي الدرجة الثانية في خطتها للاستيلاء على البيت. وقد كانت الغرفة أكثر راحة من غرفة ماريكارمن، إنما أقل راحة من غرفة دون دييغو، وأقل بكثير من غرفة آمبارو، ولكنها ستصل شيئاً فشيئاً، وخطوة خطوة، إلى هدفها المنشود. ولم يكن دون دييغو بحاجة قط إلى التفكير السليم مثلما هو بحاجة إليه الآن.

وبنشاط غير معهود، وقف السيد الرئيس على رأس شركته، تساعده عن قرب مستشارته الوحيدة التي يؤمن بها: وهي ألما، بالطبع. واستمع أعضاء مجلس الإدارة مذهولين لتجاوزات القبطان العجوز الهذيانية الذي يقف في مقدمة السفينة المشرفة على الغرق، وما يزال يرى مع ذلك إشارات مواتية في أفق بلا آمال. والأسوأ هو أن أياً من ملاحيه لم يكن يفهم شيئاً من تلك الأصوات الآمرة التي تتحدث عن بُسط طائرة وكواكب خزفية، وتقر إحداثيات الكارثة باستعارات مبهمة.

«عسى أن يبعث الله آمبارو لتحمينا»، هذا ما كان يقوله رجال الأعمال أولئك في ممرات الشركة. ومتأثرة بخبر موت آنخل، رجعت ماريكارمن من ميامي، حيث كانت قد ذهبت لتنهي جلجلتها الغرامية. أو أن ما رجع بالأحرى هو ما تبقى من ماريكارمن. فقد جاءت حافية، بقدمين تدربتا على المشي فوق أحجار متوقدة، مرتدية عباءة برتقالية مخيطة باليد، وكانت تتكلم برموز غامضة تجعلها تستحق بجدارة قضاء فترة من الزمن في مصحة للأمراض العقلية لولا أن دون دييغو نفسه كان قد طوّر كذلك جنونه الخاص، وإن كان في اتجاه آخر. ولكن ماريكارمن لم تكن مع ذلك مجنونة، وإنما مفتونة بشعور صوفي عميق سيقودها فيما بعد إلى موت يبدو انتحاراً، ولكنها ترى فيه تكريساً للقداسة.

في هذه الأثناء كانت ألما تسيطر على حياة البيت بالكامل. وكانت بيترا قد تعلمت إعداد وجبات عشاء ملائمة للأحلام، على أساس توازن حمية يضفي قدرات شبه خارقة على التفاح، وحلوى اللوز، والتين المجفف. الخطأ الوحيد الثابت في تنبؤاتها، والذي يمكن أن يكون له نوع من التبرير العارض، هو مخاض روسافينا وما نتج عنه من ولادة مخلوق لم يكن طفلاً ذكراً، ولم تكن عيناه زرقاوين مثلما تنبأت الحالمة. ومع ذلك فإن بيترا – التي ما زالت تنتظر بلهفة ثلاثية المطر التي ستبدل حياتها – حاججت لمصلحة ألما بأن عملية الولادة تمت على شاطئ البحر، حيث أخذت ماريكارمن روسافينا الغريرة بعد أن وعدتها بأنه سيتم تعميد ابنها من قبل **الطبيعة الأم،** في طقس مزعج لم يؤدِ إلا إلى تمزيق مشيمة الحبلى وتبديل جنس المولود ولون حدقتي عينيه. وفي تلك الأثناء كان المسكين سلفادور مستنفداً من الخوف. وهو خوف له اسم: ألما. فمجرد حضور المرأة

كان يجعله يرتجف مثل ورقة. ولحسن الحظ، مثلما سيتأكد فيما بعد، فإن ذلك الرعب هو الذي أنقذ ذويه من مصير رهيب لا يمكن لأحد أن يعرفه.

في أحد الأيام، بينما ألما تجرب على انفراد مع مانوليتو كيف يمكن أن يكون البيت دون نزلاء آخرين غيرهما، بدأت تصل بالبريد المسجل صناديق مشتريات آمبارو خلال رحلتها الطويلة حول الكوكب. كانت ألما تعرف أن العمة المرهوبة قد تأتي في أي لحظة، ليس لأنها حلمت بذلك، وإنما لأنها تلقت قبل بعض الوقت برقية تعلن فيها ألما عن موعد عودتها. وقد خبأت الحاملة البرقية في فتحة صدر ثوبها، ولم تقل كلمة واحدة لدون دييغو. وعندما بدت هجمة تلك المشتريات الاكزوتيكية، راحت ألما تفتش الصناديق واحداً واحداً: وكانت هناك بالفعل، البارافانات الصينية التي تطفو في نهر من زجاج مطحون، وعصافير الجنة التي تغرد بالرومانية، والببغاوات الورقية، والكلاب الصينية التي تنبح على القمر؛ وكانت هناك الصواني الفضية، والتحف الخزفية، والسجاجيد الطائرة التركية، أجزاء متفرقة أخرى من الحلم الذي كانت تُنضجه خلال وقت طويل، وراحت تغزو شيئاً فشيئاً غرف البيت وتتركب مثل لعبة بزل لا تنقصها إلا قطع صغيرة قليلة لتكمل الصورة الدقيقة لأوهامها.

في إحدى الليالي الماطرة، بينما سلفادور يرتجف من رأسه حتى قدميه مذعوراً من تغريد عصافير الجنة الغريب، ونباح الكلاب الصينية، وهستيرية الببغاوات، وبكاء الطفلة التي لا سبيل إلى تهدئتها، فُتح الباب وظهرت الهيئة المعاصرة والمتأنقة للعمة آمبارو، تصرخ بالإيطالية، ساخطة لأن أحداً ممن في البيت لم يذهب لاستقبالها في المطار. وعلى صوت القادمة الجديدة، صمتت الطيور،

وخرست الكلاب، وسكتت الببغاوات، وابتلعت الطفلة بكاءها واستغرقت في النوم مثل قديسة. وأحست ألما بأن خططها لم تكن عرضة للخطر مثلما هي الآن. وقد كانت على حق.

أما آمبارو، فقد تأكدت من جهتها من مقدار التبدل الذي طرأ على البيت والأسرة في غيابها – وقد تطلب جهداً كبيراً إقناعها بأن كل ذلك كان بسبب تلك المرأة المدعوة ألما التي تقول إنها تبيع الأحلام بسعر عالٍ جداً. فقررت آمبارو عندئذ أن تمسك الثور من قرنيه. حاولت أولاً انتزاع ماريكارمن من شِباك تلك العبادة السخيفة للطبيعة، ولم تستطع التوصل إلا إلى ترك الفتاة تسلم نفسها إلى مياه البحر لتبتلعها وتعيش في الموت وفق معتقداتها. فعند الغروب الماطر لذلك اليوم المأساوي، ارتدت ماريكارمن العباءة البرتقالية وذهبت في حج إلى الساحل، لتلتقي بفردوس **البحر**، الأقيانوس الأكثر سحرية بين الأقيانوسات. تقدمت دون خوف، بل بما يشبه السعادة، واختفت تحت المياه بتزامن تام مع أفول الشمس. لم تظهر الجثة قط لأنهم بحثوا عنها في البحر وليس في الليل. فقد عادت إلى رحم **الطبيعة الأم**.

بعد ذلك، حاولت آمبارو الإمساك بزمام الشركة، ولكنها أدركت بأنه ربما يكون الوقت قد فات لمعالجة الداء المتراكم. وفي صباح يوم أجبرت أخاها فيه على الذهاب إلى مكاتب الشركة، توصلت إلى أدلة مؤكدة بأن المسكين دون دييغو قد فقد رشده. ففي الليلة السابقة – الليلة الثانية من الأمطار المتتالية – كانت ألما قد حلمت ببواشق بيضاء، وفي الطريق إلى المكاتب، شهد الأخوان مشهداً فريداً: كان حادث مرور قد حطم سور مستشفى المجانين المحلي، وهرب المجانين إلى الشارع.

«إنهم البواشق البيضاء!» صرخ دون دييغو.

كانت الشرطة تطاردهم كما لو كانوا فراشات. وأمام ذهول الجميع، نزل دون دييغو من السيارة واقترب من المجانين واحداً واحداً، ووجد لكل واحد منهم الجملة المهدئة، التفسير الدقيق، النصيحة المناسبة. «البواشق البيض ستعود إلى أقفاصها»، قال دون دييغو لآمبارو: «من الأفضل العيش أسير فكرة على العيش حراً دون حلم.»

لدى عودتها إلى البيت، محزونة من تلك الحادثة، بحثت آمبارو عن ملجأ في مخدعها، وكم كانت مفاجأتها كبيرة حين اكتشفت أن الكلاب الصينية قد احتلت سريرها. فصرخت متضايقة من نفسها: «لماذا اشتريت هذه الكلاب إذا كنتُ أكره الحيوانات!».

وفي أثناء ذلك، كان دون دييغو وألما قد عقدا زواجهما دون شهود، على أمل ضمان مستقبل مانوليتو. وكانت الوصية، مثلما ستكتشف آمبارو فيما بعد، تخول الغريبة بكل حقوق الوصاية على الطفل، الذي سمي الوريث الوحيد لثروة موران. لم تستطع حتى آمبارو أن تحول دون ذلك الزواج الذي دُبر بما يتفق مع حلم منير. وكان أقصى ما استطاعت عمله هو إدخال شقيق روحها إلى حيث «البواشق البيض» الآخرين: فقد دخل دون دييغو إلى مستشفى المجانين مرتدياً قميص القوة ومغنياً أغنيات شعبية تعلمها وهو طفل في خنادق الجمهوريين.

قبل الغروب، وجدت آمبارو نفسها مجبرة من قبل مجلس الإدارة على أن تبيع بسعر بَخس كل أسهمها في الشركة التي تبدل منذ تلك اللحظة رئيسها، وتغير بالتالي اسمها.

في اليوم الماطر الثاني، وقبل ساعة بالضبط من اكتمال ثلاثية

الأيام الماطرة المتتالية التي أعلنت عنها ألما، تمكن سلفادور، وهو ضحية خوف مؤلم لا يُقاوم، من إقناع بيترا بأن شراً معروفاً أفضل من خير غير معروف، وأوضح لها السائق المغموم: «لماذا تبديل الحياة يا دونيا بيترا، ما دامت حالنا ليست سيئة جداً في هذه الحياة: فلديكِ ابنتك التي تحبينها؛ وحفيدتك الفاتنة؛ ولديك أنا أيضاً». وفي تلك الليلة بالذات، هرب سلفادور وروسافينا وبيترا والطفلة من البيت الملعون وبحثوا عن ملجأ في مكان من المدينة لا يهطل فيه المطر مع مجيء اليوم التالي.

عند الفجر، وجدت ألما وآمبارو نفسيهما وجهاً لوجه، في البيت المقفر، وأدركت الاثنتان أنه لا جدوى من إرجاء المبارزة.

«ألم تفهمي بعد؟»، قالت ألما ببرودة أعصاب نموذجية: «أنت لم تفعلي أكثر من تحقيق أغلى حلم في حياتي... لقد رغبتُ دوماً العيش في هذا البيت وليس في غيره، ولهذا رحتُ أشيده حلماً فحلماً، لكي أعيش فيه مع طفل مثل مانوليتو أكرس له كل طاقاتي، ولكي أعيش نائمة في غرفة مطابقة تماماً لغرفتك، محاطة بأشياء غريبة، مثل شخصيات الروايات التلفزيونية، مع كلاب صينية وببغاوات وعصافير جنة اشتريتها أنت نفسك دون إرادتك، لأنني حلمت بأنك ستشترينها لي.» شعرت آمبارو ببرد شديد، وفكرت للحظة بأن العالم قد توقف. وبإيماءة من ألما، اصطفت الكلاب الصينية وعصافير الجنة إلى جانبها، مثل جنود يصطفون بانتظام.

«أتتذكرين ذلك التاجر في سومطرة الذي حاول أن يبيعك صندوق الأخشاب النفيسة بمئتي دولار؟ حسن، أنا حلمت بأنك ستحصلين عليه بخمسين دولاراً، وهذا ما حدث فعلاً، لكنك لا تستطيعين إنكار ذلك... وعندما تأخرتِ عن الطائرة في هونغ

كونغ... أنا من قدمتُ موعد إقلاعها لأنك لم تكوني قد اشتريت لي بعد البارافان!...»، قالت ألما.

أحست آمبارو بخوف لا يطاق وهي تسمع تلك الحقائق التي لم تخبر بها أحداً.

«من تكونين، حباً بالرب؟»، سألتها.

فردت ألما بهدوء: «إنني سيدة أحلامي.»

في ذلك اليوم بالذات، غادرت آمبارو البيت إلى الأبد. ومن نافذة ما كانت غرفتها، رأتها ألما ومانوليتو تبتعد، وليس معها سوى حقيبة سفر.

تابعاها بالنظر، إلى أن اختفت، وهي تجرجر قدميها، عند الناصية البعيدة.

المخطط

الحلقة الأولى

١- خارجي. نهاراً.

ألما تصل إلى البيت.

٢- داخلي. بيت. نهاراً.

روسافينا ودون دييغو وحدهما يحتفلان بعيد ميلاد مانوليتو.

٣- خارجي. فناء البيت. نهاراً.

ألما ترى من خلال النافذة أن مانوليتو لا يريد الذهاب إلى المدرسة.

٤- داخلي/خارجي. بيت. نهاراً.

بيترا تنظر إلى ألما من نافذتها. تصل حافلة المدرسة. تخرج روسافينا ومانولو. تدنو ألما منهما وتوعز إليهما بألا يغادر البيت أحد: «يتوجب على من يعيشون في هذا البيت ألا يعرضوا أنفسهم لأي خطر.» تتجاهلها روسافينا ويصعد مانولو إلى الحافلة.

٥- خارجي. بيت آل موران. نهاراً.

سلفادور يهيئ السيارة لدون دييغو وآنخل. تقترب ألما منهم وتكرر عليهم النبوءة. دون دييغو يصغي إليها دون اهتمام، وآنخل يطردها، وسلفادور يتجاهلها. يخرجون.

٦- داخلي. مطبخ آل موران. نهاراً.

روسافينا تحضّر حلويات من أجل عيد الميلاد. بيترا، المذهولة بألما، تأمر

روسافينا بأن تسمح لها بالدخول.

٧- خارجي. بيت. نهاراً.

روسافينا تدعو ألما للدخول.

٨- داخلي. بيت. نهاراً.

ألما تستجوب روسافينا حول لوحة كارمن الزيتية. وفي أثناء ذلك، وبصورة عابرة، تكتشف حبلها الخفي وتتنبأ لها بأن مولودها سيكون ذكراً.

٩- داخلي. سيارة. نهاراً.

آنخل يتكلم عن الصفقات. دون دييغو ساه. آنخل يقول إنه لا يمكن توقيع أي شيء إلى حين عودة آمبارو. ينزل آنخل من السيارة لدى الوصول إلى الشركة.

١٠- داخلي. مطبخ آل موران. نهاراً.

بيترا تتوسل إلى ألما بأن تحلم لها بعلاج لمرضها. ماريكارمن تخرج مسرعة لتحمل أزهاراً إلى قبر أمها. تخبرها روسافينا أن آنخل يريد التحدث معها، بصورة مستعجلة.

١١- خارجي. فناء. نهاراً.

بينما ماريكارمن تصعد إلى دراجتها النارية، ألما وبيترا تراقبانها من النافذة. بيترا تعدّ كل ما قدمه الأب لابنته ماريكارمن، بما في ذلك الفرش المملوء بماء من الدانوب.

١٢- داخلي. مطبخ. نهاراً.

تواصلان الكلام عن ماريكارمن. ألما تقول عسى أن تصل بخير إلى المقبرة.

١٣- خارجي. شارع. نهاراً.

ماريكارمن تشتري باقة أزهار.

١٤- خارجي/داخلي. شركة موران. نهاراً.

تصل ماريكارمن، توصي على الزهور وتدخل راكضة إلى مكتب أخيها.

١٥- داخلي. سيارة/مطار. نهاراً.

سلفادور ودييغو يتحدثان عن الأحلام.

١٦- خارجي. مدرج مطار. نهاراً.

الطائرة والطيار على أهبة الاستعداد لحمل دون دييغو. ينظر هذا إلى السماء الغائمة، وبسبب هاجس غامض، يقرر عدم السفر.

١٧- داخلي. سيارة. نهاراً.

سلفادور يروي لدون دييغو قصة «الموت في سامارا».

١٨- داخلي. مكتب آنخل. مساء.

آنخل يؤنب ماريكارمن لأنها أضاعت إحدى حلي الأسرة القديمة التي كانت لأمها. يهدد بتقديم شكوى ضدها، بل وحبسها إذا هي لم تستعدها بأسرع وقت.

١٩- خارجي. بيت موران. نهاراً.

يأتي المُهرجان. وتستقبلهما ألما وكأنها سيدة البيت.

٢٠- خارجي/داخلي. مدرسة مانوليتو. نهاراً.

دييغو يبحث عن ابنه في الباحة. ثم يصل إلى قاعة الدرس ويأخذه. يدعو المعلمة والأطفال الآخرين إلى الحفلة.

٢١- خارجي. مقبرة. نهاراً.

دون دييغو ومانوليتو يزوران قبر كارمن. لم يحمل أحد زهوراً إلى القبر

مثلما يؤكد حفار القبور نفسه لدون دييغو.

٢٢- خارجي. سوق. نهاراً.

ماريكارمن تشق طريقها وسط السوق وتدخل بناء قديماً.

٢٣- داخلي. غرفة إنريكي. نهاراً.

ماريكارمن تكرر على عشيقها إنريكي تهديدات آنخل. وتستعجله في استعادة العقد، ولكنه يقول لها إنه باعه في نيويورك. ويطلب منها أن تأتيه بصورة للعقد لكي يزيف مثيلاً له.

٢٤- داخلي. دكان وسائل تنكر. نهاراً.

مانوليتو يجرب عدداً من أدوات التنكر. دون دييغو ينظر إلى ساعته جزعاً.

٢٥- خارجي. شارع. نهاراً.

ماريكارمن تنظر إلى ساعتها. تعطي الأزهار لمتسول وتزيد من سرعتها.

٢٦- خارجي. فناء بيت موران. نهاراً.

المهرجان يضعان المكياج. ماريكارمن تدخل مسرعة إلى البيت.

٢٧- داخلي. غرفة بيترا. مساء.

بيترا المريضة جداً ترقد في سريرها. يتحدثون عن قدرات أحلام ألما. يسمعون صوت مانوليتو في الفناء. ألما تبتسم.

٢٨- داخلي. بيت موران. مساء.

ماريكارمن ودييغو يلتقيان في الصالة. يؤنبها بغضب لأنها لم تأخذ أزهاراً إلى المقبرة. ماريكارمن تنظر إلى صورة أمها وهي تضع العقد.

٢٩- خارجي. فناء بيت موران. مساء.

ألما، متنكرة كذئب، تروي حكاية «ذات القبعة الحمراء»

٣٠- داخلي. مكتب دون دييغو. مساء.

دون دييغو ينظر إلى الذئب من النافذة. آنخل يدخل غاضباً لأن دييغو لم يسافر. الذئب يكشف عن وجهه ويكون ردّ فعل دون دييغو غاضباً حين يكتشف أنها ألما.

٣١- داخلي. بيت موران. مساء.

دون دييغو وآنخل يؤنبان روسافينا لأنها سمحت لألما بالدخول.

٣٢- داخلي. مدرسة مانوليتو. مساء.

المعلمة والأطفال يخرجون من المدرسة ويصعدون إلى الحافلة. ويسمع صوت ألما (*off*) وهي تروي حكاية «**الحسناء النائمة**»

٣٣- خارجي. الفناء. مساء.

ألما تواصل الحكاية. ويستمع إليها حتى المُهرِجان. روسافينا تهمس في أذنها بأنه عليها أن تغادر. تواصل رواية الحكاية.

٣٤- داخلي. حافلة مدرسية. مساء.

الأطفال في الطريق إلى الحفلة. صوت ألما *off*.

٣٥- داخلي. غرفة ماريكارمن. مساء.

ماريكارمن تبكي على السرير. صوت ألما *off*.

٣٦- خارجي. فناء بيت موران. مساء.

ألما تواصل رواية الحكاية.

٣٧- داخلي. حافلة مدرسية. مساء.

الأطفال صامتون. *Off*، الحكاية تتواصل بصوت ألما. الحافلة تصطدم،

وتشتعل وتنفجر.

٣٨- داخلي. بيت موران. ليل.

الأسـرة بكاملـها مـع المـهرجين والمدعويـن، ينظـرون بـاضطراب إلـى التلفزيون، حيث يُبث خبر الحادث: ثمانية وعشرون طفلاً ماتوا متفحمين، ولم ينجُ سوى ثلاثة والمعلمة. يبدو أن دون دييغو يتذكر تحذير ألما. فيأمر باندفاع بأن يبحثوا عنها، أن يجدوها، ولو من تحت الأرض.

الحلقة الثانية

١- نشرة أخبار.

٢- خارجي. مقبرة. نهاراً.

دون دييغو وآنخل يحضـران مراسـم دفـن الثمانيـة وعشـرين طفـلاً الذيـن ماتوا فـي الحادث. هناك مراسلون صحفيون، وموظفون، وأسـر الضحايا.

٣- خارجي. المقبرة. نهاراً.

يكتشف آنخل وجود باقـة أقحوان علـى ضريـح أمـه. حفـار القبـور يقـول، بعـد أن يسـتجوبه دون دييغـو، إن الأزهـار ظـهرت فجـأة هـذا الصبـاح. هنـاك مصور مختبئ بين القبور، يتابع دييغو وآنخل بآلة تصويره.

٤- داخلي. بيت آل موران. نهاراً.

ماريكـارمن تلتقـط صـورة للوحـة أمها الزيتية. وخصوصـاً عقـد الأحجـار الكريمة.

٥- داخلي. مطبخ. نهاراً.

بيترا وروسافينا تقولان إن دون دييغو لم يستطع العثور على ألما. وهما أيضاً تريدان رؤيتها. وقد بدأتا عملياً بحياكة الملابس الصغيرة الزرقاء للمولود الذكر الذي سيأتي.

٦- خارجي. بيت موران. نهاراً.

ماريكارمن تستعد للخروج على دراجتها النارية. تلتقي بمانوليتو وحيداً وضجراً في الحديقة. تعده بأن تأخذه لتناول المثلجات في المساء، وتمضي بأقصى سرعة. لا تنتبه إلى وجود ألما تحت شجرة قريبة.

٧- داخلي. قاعة اجتماعات شركة موران. نهاراً.

آنخل يقدم تقريراً للشركاء. دون دييغو ساه تماماً. يخرج من الاجتماع دون أن يتفوه بكلمة. يعتذر آنخل ويلحق به.

٨- داخلي. مكتب دون دييغو. نهاراً.

آنخل ودون دييغو يتجادلان. دون دييغو ينظر إلى المدينة بجزع. الشيء الوحيد الذي يهمه هو العثور على ألما.

٩- داخلي. مبنى مقابل لمكتب دييغو. نهاراً.

المصور الغامض يلتقط صورة فورية للأب والابن باستخدام العدسة المقربة.

١٠- داخلي. مكتب دون دييغو. نهاراً.

يتواصل الجدل بشأن ألما. ويقول دون دييغو إنه يمكن لها أن تساعدهم حتى في صفقاتهم. ويرد آنخل بأن كل السلطة في يد العمة آمبارو، بوصفها الشريكة الكبرى.

١١- خارجي. بيت موران. نهاراً.

مانوليتو يلعب وحيداً، يلهو بحفر قبور صغيرة. تدنو منه ألما، تقدم له زهرة أقحوان وتعده بأنه لن يبقى وحيداً أبداً.

١٢- داخلي. غرفة بيترا. نهاراً

تدخل ألما لرؤية بيترا، لأنها مريضة جداً. تبتهج بيترا حين تراها، وتزداد سعادتها عندما تقول لها ألما إنها حلمت بالعلاج الذي سيشفيها من مرضها: يكفي أن يهطل المطر ثلاثة أيام متوالية. وبهذا تكسب بيترا إلى صفها تماماً.

١٣- داخلي. غرفة إنريكي. نهاراً.

ماريكارمن وعشيقها يتجادلان مرة أخرى بسبب العقد. يخرجان للذهاب إلى مُزيِّف المجوهرات.

١٤- خارجي. شارع في المدينة. نهاراً.

ماريكارمن تقود الدراجة النارية. إنريكي على المقعد الخلفي، يعلق بأن السيدة كارمن كانت رفيعة الذوق.

١٥- داخلي. الحجرة الخلفية في محل المُزيِّف. نهاراً.

المزيف يشرح لماريكارمن وإنريكي بأنه من المستحيل صنع مثيل لهذه الحلية. ويلمح إليهما بأنه سيكون من الأسهل لهما أن يهربا.

١٦- داخلي. بيت موران. نهاراً.

دون دييغو في الصالون مع ألما. يعتذر منها لأنه ارتاب بها ويتوسل إليها أن تبقى للعيش معهم.

١٧- خارجي. حديقة. غروب.

إنريكي يتوسل إلى ماريكارمن أن تهرب معه بدافع الحب.

١٨- خارجي. بيت موران. ليلاً.

آنخل يصل بسيارته السبورت. أضواء البيت تطفئ. ولا تبقى سوى صورة سلفادور يطل من نافذة مضاءة.

١٩- داخلي. غرفة روسافينا. ليلاً.

بيترا تستمع إلى النشرة الجوية من المذياع، بينما روسافينا وسلفادور يتجادلان بشأن ألما، لأن هذه العجوز المجنونة والدخيلة تثير شكوك سلفادور.

٢٠- خارجي. بيت. نهاراً.

طلوع النهار. سلفادور يأخذ الصحف. يُسمع (*off*) صوت المذياع يقدم النشرة الجوية ولا يعلن عن هطول أمطار.

٢١- داخلي. مطبخ. نهاراً.

بيترا تشكو عدم هطول المطر. وسلفادور يسخر منها.

٢٢- داخلي. غرفة الطعام. نهاراً.

تبدأ ألما بتبديل الفطور: فالوجبة صارت تقتصر على التفاح وحلوى اللوز، لأنها أفضل من أجل فهم الأحلام. دييغو يؤيدها في كل شيء. تروي ألما حلماً عن بساطات طائرة. تبدو ماريكارمن عصبية. دييغو يهتم كثيراً بالحلم. وآنخل يغضب.

٢٣- داخلي. مدرسة. نهاراً.

تدخل معلمة بدينة إلى غرفة صف مانوليتو، حيث لم يبق سوى أربعة أطفال، بعضهم مضمدون ويستندون إلى عكاكيز.

٢٤- داخلي. غرفة الخدمة. نهاراً.

روسافينا ترتب غرفة ألما. ألما تتذمر لأنه لا يمكن لها أن تحلم في هذه

الغرفة التي بلا تهوية وبلا حمام.وتقول إنه يسعدها أن تنام في غرفة آمبارو، ولكن روسافينا تقول لها إنه لا يمكن الدخول إلى تلك الغرفة.

٢٥- داخلي. سلم/ غرف. مساء.

ألما تستجوب روسافينا حول آمبارو وحول غرفتها. وتقول لها روسافينا بصورة عابرة إن آمبارو هي المالكة الحقيقية لهذا البيت، وإن آنخل لا يكاد يستخدم غرفته، لأن الله يعلم أين يقضي وقته.

٢٦- داخلي. شركة موران. مساء.

آنخل يتصل هاتفياً بالبيت ليسأل إذا ما كان أبوه قد خرج. ومن المبنى المقابل، المصور يلتقط له صوراً.

٢٧- خارجي. حديقة مستشفى مجانين. مساء.

دون دييغو والطبيب المدير يمشيان بين المجانين، ويجدان معلمة مانوليتو الجميلة تعطي درساً لثمانية عشر صوصاً. الطبيب يشكر دييغو على تبرعاته للمستشفى.

٢٨- داخلي. مكتب مستشفى المجانين. مساء.

الطبيب يقدم شكره للتبرعات، ودون دييغو يقول إن ذلك لا يستحق الذكر.

٢٩- خارجي. حديقة مستشفى المجانين. مساء.

دون دييغو والطبيب يقتربان من المعلمة. دون دييغو يحييها، يكلمها بلطف.

٣٠- داخلي. غرفة ماريكارمن. مساء.

ماريكارمن تبكي في سريرها. تدخل ألما وتعرض عليها مساعدتها بتفهم.

وتنصحها بصورة غامضة بأن تفعل ما تشاء.

٣١- داخلي. شركة موران. مساء.

آنخل يقول إن الشركاء ملوا من انتظار دييغو وانصرفوا. الحديث يقودهما إلى الجدل حول ألما ويقول دييغو إنه يريد الآن أن يستثمر في مستشفى المجانين.

٣٢- داخلي. غرفة الخدمة. ليلاً.

بيترا سعيدة لأن المطر يهطل، أما ألما فإنها تتذمر لأنه لا يمكن النوم هناك. بيترا تقول إنه لا بد من ترتيب هذا الأمر.

٣٣- داخلي. غرفة روسافينا. ليلاً.

عاصفة. سلفادور يصلي لكي تذهب ألما.

٣٤- داخلي. فناء بيت موران. ليلاً.

عاصفة. يصل آنخل إلى البيت.

٣٥- داخلي. ممر. ليلاً.

عاصفة. روسافينا تطفئ الأنوار. تحيي آنخل الذي يدخل مبللاً، ولكنه لا يرد على تحيتها.

٣٦- داخلي. غرفة دييغو. ليلاً.

عاصفة. دون دييغو وحيداً في سريره. لا يستطيع النوم. يتحسر على أحد ما ويقول: يا للمرأة المسكينة.

٣٧- داخلي. غرفة بيترا. ليلاً.

عاصفة. بيترا ترسم صليباً على الجدار بينما هي تستمع إلى النشرة الجوية.

٣٨- داخلي. مكتب دون دييغو. ليلاً.

عاصفة. ماريكارمن تدخل متسللة وتُخرج المجوهرات من صندوق الخزنة. ألما تكتشفها، ولكنها تتواطأ معها، وتقسم على التزام الصمت.

٣٩- خارجي. فناء بيت موران. ليلاً.

ألما تساعد ماريكارمن على الهرب.

٤٠- داخلي. غرفة ماريكارمن. ليلاً.

ألما تتدثر على سرير ماريكارمن الوثير.

الحلقة الثالثة

١- نشرة أخبار.

٢- داخلي. استوديو تلفزيوني. نهاراً.

المذيعان يتخذان مكانيهما. يبدأان ببث نشرة الأخبار.

٣- داخلي. صالون بيت موران. نهاراً.

مانوليتو يشاهد نشرة أخبار التلفزيون بأعلى صوت. الأخبار تتعلق بجرائم عاطفية.

٤- داخلي. مطبخ آل موران. نهاراً.

بيترا وروسافينا تشاهدان التلفزيون بينما هما تعدان تفاحاً وحلوى اللوز للفطور.

٥- خارجي. فناء بيت موران. نهاراً.

سلفادور يُحضر صحفاً تتضمن أخبار جرائم عاطفية ويدخل إلى البيت.

٦- داخلي. صالون موران. نهاراً.

دون دييغو يطفئ التلفزيون بفظاظة لأنه لا بد من احترام نوم ألما. هناك ضجة تأتي من المطبخ.

٧- داخلي. مطبخ. نهاراً.

دون دييغو يأمر، غاضباً، بالتزام الصمت. يُسمع نفير سيارة.

٨- خارجي. فناء. نهاراً.

سلفادور يطلق بوق السيارة مستدعياً مانوليتو، ولكنه يندم لأنه أحدث ضوضاء.

٩- داخلي. غرفة الطعام. نهاراً.

دون دييغو يستشيط غضباً عندما يسمع صوت النفير. ومانولو يخرج مبتهجاً إلى المدرسة. كما لو أنه يهرب من البيت.

١٠- خارجي. الفناء. نهاراً.

مانوليتو يصعد سعيداً إلى السيارة ويصرخ.

١١- داخلي. مكتب/صالون في بيت موران. نهاراً.

دون دييغو يقول لآنخل إنه لن يتخذ قراراً إلى أن تستيقظ ألما. فيصعد آنخل غاضباً لإيقاظها.

١٢- داخلي. غرفة ماريكارمن. نهاراً.

آنخل يوشك أن يطرق الباب، ولكن ألما تفتحه، مستعدة للنزول.

١٣- داخلي. مكتب. نهاراً.

ألما تروي حلمها. دون دييغو يقرر عدم التوقيع. آنخل يهددها غاضباً بأن

الأمر لن ينتهي عند هذا الحد.

١٤- داخلي. شركة موران. مساء.

آنخل يوضح للشركاء بأن دون دييغو لم يوقع بسبب ألما. يبدو القلق على الشركاء لأن أسعار الأسهم تنخفض، ولأن دون دييغو قد أصيب بالجنون كما يبدو.

١٥- خارجي. مسبح بيت موران. نهاراً.

ألما في أرجوحة النوم، تتكلم عن الوحدة مع دون دييغو. وهو يغتم من أجلها.

١٦- داخلي. مطبخ آل موران. نهاراً.

سلفادور يحضر المشتريات الخاصة بالأحلام.

١٧- خارجي. بيت موران. نهاراً.

دون دييغو يطلب النصح من ألما حول استثماراته في مستشفى المجانين. فتنتهز هي الفرصة لتقول له إنها رأت حلماً خبيثاً عن آنخل.

١٨- داخلي. شركة موران. نهاراً.

يتواصل الاجتماع. آنخل يتعهد باستئصال الداء من جذوره، ربما عن طريق عمل قضائي.

١٩- خارجي. شارع. مساء.

آنخل موران ينطلق بأقصى سرعة في سيارته.

٢٠- داخلي. غرفة بيترا. ليلاً.

ألما تطلب من بيترا مفتاح غرفة آمبارو. فتخبرها بيترا بمكان وجوده.

٢١- داخلي. مكتب دييغو. ليلاً.

ألما تسرق مفتاح غرفة آمبارو.

٢٢- داخلي. غرفة مانوليتو. ليلاً.

ألما تقبّل مانوليتو وهو نائم.

٢٣- داخلي. غرفة آمبارو. ليلاً.

تدخل ألما إلى الغرفة الرائعة، وتتأمل كل التفاصيل بانبهار. ثم تخرج بعد ذلك وتغلق الباب بحذر.

٢٤- داخلي. مكتب دييغو. ليلاً.

دون دييغو نائماً في المكتب. يوقظه آنخل. يتجادل دون دييغو معه لأنه يعتقد بأن آنخل يخونه، وهكذا يعلن أنه سيستثمر مبلغاً كبيراً في مستشفى المجانين. فيغضب آنخل كثيراً.

٢٥- داخلي. غرفة ماريكارمن. ليلاً.

آنخل يسال ألما كم تريد لكي تغادر هذا البيت. فترد ألما: أن أنام في سريرك.

٢٦- خارجي. شركة موران. نهاراً.

يُسمع (*off*) صوت أخبار التلفزيون، ويتلوها إعلان تجاري لآلات تصوير فوتوغرافي.

٢٧- داخلي. بناء مجاور للشركة. نهاراً.

تتواصل نشرة الأخبار (*off*). والمصور الغريب يلاحق آنخل بكاميرته.

٢٨- داخلي. شركة موران. نهاراً.

آنخل يتعاقد مع تحرٍ خاص ليتحرى له عن حقيقة شخصية ألما.

٢٩- خارجي. مستشفى مجانين. نهاراً.

دييغو ومدير المستشفى يتمشيان في الحديقة. المدير يسميه راعي

المستشفى فـي لفتة شكر لتبرعاته.

٣٠- داخلي. مسبح. نهاراً.

ألما تـروي حكايـة لمانوليتو. روسـافينا تخبرهـا بمجـيء وكيـل مـن شـركة التأمين.

٣١- داخلي. مكتب دون دييغو. نهاراً.

روسافينا تخبر التحري بأن السيدة قادمة. ويحاول هـو أن يتحـرى أمـوراً حول ألما، ولكنها تتهرب من الإجابة. وأخيراً تظهر ألما.

٣٢- داخلي. بيت موران. مساء.

يتظاهر التحري بأنه يريد تقييم مقتنيات البيت الفنية بينما هو يتكلم مع ألما فـي أي أمر.

٣٣- داخلي. غرفة ماريكارمن. نهاراً.

كما فـي المشهد السابق.

٣٤- داخلي. غرفة آنخل. نهاراً.

كما فـي المشهد السابق.

٣٥- داخلي. غرفة آمبارو. نهاراً.

كما فـي المشهد السابق. وأخيراً، تذكر ألما كنيتها.

٣٦- داخلي. على الدرج. مساء.

ألما، يتبعها التحري، وهي تتصرف كما لو أنها سيدة البيت.

٣٧- داخلي. مكتب دون دييغو. مساء.

ألما والتحري يتحدثان عن الأحلام.

٣٨- خارجي. حديقة موران. غروب.

تقول ألما للتحري إنها حلمت بمصباح وبدمية تبكي، وتنصحه بأن يعترف بابنته غير الشرعية. يسيطر الذهول على التحري لأن ألما عرفت كل ذلك، ويريها صورة ابنته الصغيرة. يخبئ التحري الصورة بحرص.

الحلقة الرابعة

١- نشرة أخبار.

٢- داخلي. مكتب التحري. نهاراً.

التحري يحلل آثار بصمات ألما المطبوعة على صورة الطفلة.

٣- داخلي. صالة الاستقبال في مكتب التحري. نهاراً.

التحري يداعب موظفة الاستقبال الشابة.

٤- داخلي. مكتب دون دييغو. نهاراً.

دون دييغو يروي لألما أنه يشعر بخيبة أمل كبيرة من أبنائه. لقد صارا يتبادلان الحديث دون كلفة. وتواسيه هي بالقول له إنها حلمت بمراوح من العاج وتدعوه للتمشي في الحديقة.

٥- خارجي. بيت موران. نهاراً.

دييغو يحدث ألما عن آمبارو: يقول لها إنه يحبها كثيراً، وإنها حادة الطبع، وإنها أخته الصغرى. وألما تتغنج.

٦- داخلي. حانة. مساء.

التحري يقدم إلى آنخل بعض المعلومات غير الدقيقة عن ألما. المصور

الغامض يلتقط لهما صورة.

٧- داخلي. مكتب. مساء.

التحري ومساعده يكتشفان سيرة حياة ألما كريتشمير الغريبة، فهي امرأة تحلم بالأجرة وقد ماتت في زلزال عام ١٩٥٧.

٨- داخلي/خارجي. سيارة. مساء.

آنخل يتلقى تقرير التحري. لا يصدق شيئاً منه.

٩- داخلي. غرفة روسافينا. مساء.

سلفادور وروسافينا يتجادلان مرة أخرى لأنه غير معجب بألما.

١٠- خارجي. فناء بيت موران. نهاراً.

آنخل يصعد إلى سيارته السبورت.

١١- داخلي. صالون بيت موران. مساء.

آنخل يصل بمزاج معكر ويسأل عن ألما ودون دييغو. فتخبره روسافينا بأنهما ذهبا إلى مستشفى المجانين.

١٢- خارجي. مدرسة. مساء.

ألما تأخذ مانوليتو من المدرسة كما لو أنها أمه الحقيقية.

١٣- خارجي. حديقة مشفى المجانين. مساء.

دون دييغو وألما ومانوليتو يتمشون مع المدير بين المجانين. هناك يُبنى مصنع لحلوى اللوز بتمويل من دون دييغو. وهناك أيضاً توجد معلمة مانوليتو.

١٤- خارجي. مستشفى المجانين. غروب.

مجنون يحاول الهرب، فيخيف مانوليتو.

١٥- خارجي. بيت موران. غروب.

من نافذة غرفة بيترا المضاءة، تُسمع (*off*) النشرة الجوية. لن يكون هناك مطر.

١٦- داخلي. ممر في بيت موران. ليلاً.

آنخل يبحث عن ألما في غرفة ماريكارمن وغرفة مانوليتو. وأخيراً يجدها في غرفة أبيه.

١٧- داخلي. غرفة دون دييغو. ليلاً؟

آنخل يهدد ألما باستدعاء الشرطة واتهامها بالاحتيال. فترد عليه ألما بأنه رجل ميت.

١٨- داخلي. كباريه سكندالو. ليلاً.

شقراء بلاتينية تطلق خمس رصاصات على آنخل. المصور يصور الجريمة.

١٩- داخلي. غرفة آنخل. نهاراً.

صورة جثة آنخل تملأ شاشة التلفزيون في نشرة الأخبار. يُكشف عن أن الجريمة وقعت لدوافع عاطفية وأن المصور كان يعمل لمصلحة عشيقة آنخل، الشقراء البلاتينية.

٢٠- داخلي. مطبخ. نهاراً.

روسافينا تبكي وهي ترى نشرة الأخبار. سلفادور يقول إنه يريد الهرب من هذا البيت الملعون.

٢١- داخلي. صالة بيت موران. نهاراً.

مانوليتو يتناول الفطور مع بيترا. نشرة الأخبار تقدم تفاصيل حول موت آنخل.

٢٢- خارجي. سيارة. فناء البيت.

سلفادور يعود إلى اقتراف الخطأ بإطلاق نفير السيارة.

٢٣- داخلي. أدراج بيت موران. نهاراً.

روسافينا تمر على كل الغرف وهي تحمل صينية الفطور وتصل إلى غرفة آنخل، حيث تنام الآن ألما.

٢٤- داخلي. غرفة آنخل. نهاراً.

روسافينا تفتح الستائر وتقدم الفطور لألما في السرير، بناء على أوامر دييغو. تأمرها ألما بأن تأخذ الفطور إلى المكتب.

٢٥- داخلي. صالة/غرفة طعام. نهاراً.

ألما تخبئ في روبها برقية وصلت مع البريد.

٢٦- داخلي. مكتب دييغو. نهاراً.

دون دييغو يبكي على كتف ألما. وهي تقول إنها حلمت بأن هناك من سيأتي.

٢٧- داخلي. شركة موران. نهاراً.

دون دييغو يخبر الشركاء بأنه سيستثمر في مستشفى المجانين. جميعهم يتهمونه بالجنون ويغادرون المكتب، باستثناء صديقه فيدريكو. يطلب منه دييغو أن يأتيه بمحامٍ لكي يبدل وصيته.

٢٨- خارجي/داخلي. مطار. مساء.

ماريكارمن، حليقة الشعر وبملابس غريبة، تخرج من المطار وتحاول ركوب سيارة تكسي، ولكن السائقين لا يتجرؤون على حملها.

٢٩- خارجي. فناء بيت موران. ليلاً.

ماريكارمن تنزل من سيارة تكسي. يُسمع (*off*) صوت دون دييغو وهو

يبدل وصيته لمصلحة مانوليتو.

٣٠- داخلي. مكتب دييغو. ليلاً.

ألما، ودييغو، والمحامي، ومانوليتو أثناء قراءة الوصية.

٣١- داخلي. صالة بيت موران. ليلاً.

ماريكارمن تمشي دون إحداث ضجة. يُسمع (*off*) صوت المحامي وهو يسمي ألما وصية على مانوليتو.

٣٢- داخلي. مكتب دون دييغو. ليلاً.

يكون دون دييغو على وشك أن يوقع عندما تدخل ماريكارمن وتعانق أباها. دييغو يتأثر، ويقول إن ألما قد حلمت بأنها ستأتي. تشعر ألما بالإحباط لأنها لم تكن تنتظر مجيء ماريكارمن.

الحلقة الخامسة

١- نشرة أخبار.

٢- داخلي. غرفة ماريكارمن. نهاراً.

ماريكارمن تهدي إلى روسافينا ملابسها وممتلكاتها. تدخل ألما، وتروي أنها ضاعت بين مسننات ساعة. وهو ما يعني أن هناك من هو على مقربة من السعادة.

٣- خارجي. فناء البيت. فجراً.

ألما تقول لسلفادور بأنها ستتولى هي نفسها من الآن فصاعداً إخراج المراسلات من صندوق البريد. فيتحاشاها ببرود، وبخوف. تجد ألما برقية أخرى، تسبب لها عصبية شديدة.

٤- داخلي. مطبخ بيت موران. نهاراً.

سلفادور مذعور. تفتح هبة هواء باردة النافذة، يبدأ إناء القهوة بالصفير. يُفتح الباب ويتناول سلفادور سكيناً طويلة، ولكنه يوقف حركة ذراعه: فمن يدخل هو مانوليتو.

٥- داخلي. غرفة الطعام في بيت موران. نهاراً.

تعيد ألما قراءة البرقية وتخبئها. يدخل دون دييغو سعيداً لأن مستشفى المجانين أنتج أول قوالب حلوى اللوز. ولكن ألما تروي له حلمها وتطلب منه أن يكون متيقظاً، لأن هناك من سيأتي وسيكون مجيئه كابوساً.

٧- خارجي/داخلي. سيارة/مدينة. نهاراً.

روسافينا تندم لأنها وافقت على الذهاب إلى الشاطئ مع ماريكارمن.

٨- خارجي. شاطئ. نهاراً.

ماريكارمن تحاول إقناع روسافينا بأن تعمد ابنها باعتباره وريث المياه، ولكنها ترفض ذلك. يدوي رعد دون هطول مطر.

٩- داخلي. غرفة بيترا. نهاراً.

بيترا تصلي متضرعة أن يهطل المطر. يدخل سلفادور بحثاً عن روسافينا وتقول له بيترا إنها ذهبت إلى الشاطئ، بالرغم من أحلام ألما السيئة.

١٠- خارجي. شاطئ البحر. نهاراً.

روسافينا تريد الرجوع. وماريكارمن لا تسمح لها بذلك.

١١- داخلي. سيارة. نهاراً.

سلفادور يقود السيارة بأقصى سرعة، يائساً، باتجاه الشاطئ، ترافقه بيترا.

١٢- خارجي. شاطئ. نهاراً.

روسافينا بدأت تعاني آلام المخاض. وماريكارمن تحاول أن تساعدها.

١٣- خارجي. شارع مجاور للشاطئ. نهاراً.

سلفادور يطلق نفير السيارة ويتوقف على حافة الشاطئ. روسافينا وقد تمزقت مشيمتها وسال الماء. سلفادور وبيترا يركضان نحوها.

١٤- خارجي. شاطئ. نهاراً.

سلفادور يرفع روسافينا ويحملها بين ذراعيه ساخطاً. بيترا تتبعه. وتبقى ماريكارمن وحدها على الشاطئ.

١٥- داخلي. بهو بيت موران. مساء.

فيدريكو، صديق دون دييغو، يأتي في طلبه. وبينما ينزل هذا، يتبادل الحديث مع ألما التي تبدو فاتنة.

١٦- خارجي. فناء. مساء.

ألما تودع الصديقين اللذين يذهبان في سيارة فيدريكو.

١٧- داخلي. مطعم إسباني. مساء.

فيدريكو يبدو سعيداً، بينما دييغو مستغرق في التفكير، يسيطر على ذهنه حلم ألما. يقول له فيدريكو إنه بحاجة للزواج.

١٨- خارجي. مسبح بيت موران. مساء.

ألما تنام في أرجوحة النوم. مانوليتو يسبح في المسبح. ماريكارمن ترجع

من الشاطئ، وكأنها مهزومة.

١٩- داخلي. مستشفى. نهاراً.

روسافينا على نقالة. بيترا تلاحق الممرضين مطالبة بغرفة ذات رقم فردي لابنتها. سلفادور يبدو ضجراً.

٢٠- داخلي. غرفة آنخل. مساء.

ألما ومانوليتو يشاهدان مسلسل تلفزيوني حول طفل حديث الولادة.

٢١- داخلي. درج بيت موران. مساء.

ماريكارمن تطلب نصائح من ألما. ألما تتكلم بغموض.

٢٢- داخلي. مستشفى التوليد. مساء.

يدخل سلفادور إلى غرفة ذات رقم زوجي، حيث تستريح روسافينا وبيترا تلاعب الوليد الذي يبكي. إنه طفلة أنثى.

٢٣- داخلي. غرفة آمبارو. مساء.

ألما تتفحص بفضول أشياء آمبارو. وفي هذه اللحظة تصل شاحنة نقل مملوءة بالصناديق.

٢٤- خارجي. فناء بيت موران. مساء.

العمال يسلمون الصناديق، أثاث وزينات غريبة آتية من هونغ كونغ، باسم آمبارو موران. توقّع ألما إيصال الاستلام.

٢٥- داخلي. صالة بيت موران. ليلاً.

ألما تتفحص الأشياء البديعة والغريبة واحداً واحداً: ابتداء من بارافانات صينية وحتى نواويس شرقية، مما يعطي فكرة عن الرحلة الطويلة التي تقوم بها آمبارو.

٢٦- خارجي. بيت. فجراً.

ألما تنظر إلى الشارع الضبابي من نافذة غرفة آنخل.

٢٧- داخلي. غرفة آنخل. فجراً.

ماريكارمن تطلب النصائح مجدداً من ألما. إنها ما زالت في أزمتها الوجودية.

٢٨- داخلي. مطبخ. نهاراً.

بيترا تطلب المعذرة من ألما الغاضبة، لأنها لم تتقيد بوصيتها بشأن الغرفة ذات الرقم الفردي.

٢٩- داخلي. مكتب دييغو. نهاراً.

دييغو يعرض الزواج على ألما.

٣٠- داخلي. بيت موران. نهاراً.

ألما تتلقى مزيداً من الأشياء الغريبة الخاصة بآمبارو. مانوليتو يتفحصها مفتوناً.

٣١- داخلي. غرفة آنخل. نهاراً.

حوار تجريدي آخر ما بين ألما وماريكارمن.

٣٢- داخلي. بيت موران. نهاراً.

ألما تستخدم عطراً من صناديق آمبارو. ومانوليتو يجد مفتاحاً من الكريستال.

٣٣- داخلي. مكتب دييغو. نهاراً.

دون دييغو يلح على اقتراحه بالزواج. ألما لا تقول أي شيء بوضوح. الكلاب تبدأ النباح بقوة.

٣٤- داخلي. مطبخ بيت موران. نهاراً.

الكلاب مذعورة جداً. روسافينا لا تسمح لألما بحمل ابنتها.

٣٥- داخلي. مكتب دييغو. نهاراً.

دون دييغو يعانق ألما. وتعده هي بأن تحلم ببواشق بيضاء، لكي يستقيم كل شيء.

٣٦- داخلي. غرفة آنخل. نهاراً.

ألما تطلب من ماريكارمن ألا تخشى السعادة.

٣٧- خارجي. بيت موران. غروب.

السماء غائمة. بروق. الطيور والكلاب في هياج.

٣٨- داخلي. صالون/غرفة الطعام. غروب.

مانوليتو يجوب البيت سعيداً بالأشياء الجديدة. ألما تقول: إنه الموعد. الساعات تدق.

٣٩- خارجي/داخلي. مطار. ليلاً.

آمبارو تصل قادمة من نيودلهي. تركب سيارة أجرة.

٤٠- داخلي. غرفة روسافينا. ليلاً.

الطفلة تصرخ وتبكي، الكلاب تنبح. سلفادور مذعور.

٤١- داخلي. غرفة طعام بيت موران. ليلاً.

دون دييغو ومانوليتو وألما يستعدون لتناول العشاء. الطيور في حالة هستيرية.

٤٢- خارجي. شوارع المدينة. ليلاً.

سيارة التاكسي التي فيها آمبارو تتقدم.

٤٣- داخلي. غرفة بيترا. ليلاً.

بيترا تنظر إلى السماء منتظرة المطر. ترى دخول سيارة الأجرة.

٤٤- خارجي. فناء بيت موران. ليلاً.

آمبارو تنزل من سيارة التاكسي. الكلاب تنبح بهستيرية، تدوي رعود.

٤٥- داخلي. بيت موران. ليلاً.

البيت في حالة هستيرية: الكلاب، والطيور، والرضيعة، والساعات ترن دون كابح.

٤٦- داخلي. غرفة طعام. ليلاً.

آمبارو تقرع الجرس. الجميع يتنبهون. تمضي ألما لفتح الباب.

٤٧- داخلي. غرفة الطعام. ليلاً.

ألما تفتح الباب. آمبارو تومئ بحركة متسلطة وتتوصل إلى فرض الصمت كما في أعمال السحر. ثم تسأل ألما باحتقار: «ومن تكونين أنتِ؟». يبدأ هطول المطر.

الحلقة السادسة

١- نشرة أخبار.

٢- خارجي. مسبح بيت موران. نهاراً.

المطر يهدأ. آمبارو تطل من شرفة غرفتها وهي ترتدي روباً.

٣- خارجي. غرفة آمبارو. نهاراً.

الكلاب تدخل وآمبارو تطردها متسائلة من اشترى تلك الكلاب، طالما

أنهم يعرفون أنها تكره الحيوانات.

٤- داخلي. مطبخ. نهاراً.

بينما هي تتحدث مع بيترا وروسافينا، تنتبه آمبارو إلى التبدلات التي أحدثتها ألما في الحياة في هذا البيت.

٥- خارجي. فناء البيت. نهاراً.

سلفادور يبدي ندمه لأنه أطلق نفير السيارة.

٦- داخلي. صالون بيت موران. نهاراً.

مانوليتو يشاهد التلفزيون. آمبارو تتكلم معه وتتأكد مرة أخرى من تأثير ألما.

٧- داخلي. غرفة طعام آل موران. نهاراً.

ماريكارمن مستغرقة في التأمل في وضع «اللوتس». آمبارو تغضب وتأمرها بالذهاب إلى غرفتها. تتشاجر مع مانوليتو لأنه لا يذهب في الحافلة إلى المدرسة - بأوامر من ألما -، ومع دون دييغو للتغيرات التي حدثت في البيت. تدخل ألما وتروي حلمها. تُفاجأ آمبارو حين ترى أنهم يعاملونها كما لو كانت متلقية الوحي.

٨- داخلي. غرفة آمبارو. نهاراً.

آمبارو تقول لماريكارمن أن تذهب إلى الجحيم. وماريكارمن تقول إنها جاهزة للخلود.

٩- داخلي. مكتب دون دييغو. نهاراً.

دون دييغو يطلب من ألما ألا تعير اهتماماً لآمبارو. وتدخل آمبارو بعدوانية شديدة وتطرد ألما من البيت. وعندما تخرج، تقول ألما لدون دييغو

إنها موافقة على الزواج منه.

١٠- داخلي/خارجي. سيارة/شارع/حديقة في المدينة. نهاراً.

آمبارو وديبغو يمضيان في سيارة، ولكنهما يضطران إلى التوقف لأن الشرطة تحاول السيطرة على جماعة من المجانين الفارين. يعتقد دون دييغو بأنهم البواشق البيضاء التي حلمت بها ألما، ويركض نحوهم في نوبة هذيان، وهو يفتح ذراعيه. وما إن يراه المجانين حتى يهدؤوا، وينصاعون له ويتبعونه. فيصفق رجال الشرطة والجيران ومدير المستشفى.

١١- داخلي. غرفة ماريكارمن. نهاراً.

ماريكارمن تحلق شعر رأسها.

١٢- داخلي. بيت موران/الدرج. نهاراً.

ماريكارمن تخرج من البيت مرتدية زيّ طائفة البوسيدون.

١٣- خارجي. فناء بيت موران. نهاراً.

ألما، ومعها الكلاب، ترى مرور ماريكارمن كبوسيدونية، ولكنها لا توقفها. الكلاب تنبح بكآبة.

١٤- داخلي. شركة موران. نهاراً.

في اجتماع مع الشركاء وآمبارو، يطلق دييغو خطاباً غريباً حول الأحلام. فتعلق آمبارو الاجتماع.

١٥- داخلي. غرفة روسافينا. مساء.

بيترا سعيدة لأن المطر يهطل لليوم التالي. وسلفادور يتذمر مرة أخرى.

١٦- داخلي. شركة موران. مساء.

أحد الشركاء يُبين أن الشركة على وشك الانهيار بسبب أخطاء دون

دييغو. ودون دييغو يواصل جنونه. يقرر الشركاء أن يقترحوا على آمبارو تجريد دون دييغو من سلطته القانونية. وأنه يمكن لآمبارو أن تبقى في الشركة، ولكن كمساعدة لمجلس الإدارة.

١٧- خارجي. شاطئ. غروب.

ماريكارمن تمشي بطمأنينة نحو عمق البحر، إلى أن تغرق.

١٨- خارجي. بيت موران. ليلاً.

مطر. يظهر من النافذة المضاءة شبح سلفادور.

١٩- داخلي. غرفة بيترا. ليلاً.

بيترا مطمئنة لأن المطر يهطل. وسلفادور مذعور، ويعرض على بيترا وروسافينا الهرب.

٢٠- خارجي. عند أطراف المدينة. ليلاً.

مطر. سيارة سلفادور هاربة.

٢١- داخلي. سيارة. ليلاً.

مطر. روسافينا وطفلتها وسلفادور وبيترا في السيارة مذعورين. فجأة ينطفئ المحرك، لأن الماء تسرب إليه. يتناول سلفادور المذعور ابنته بين ذراعيه ويركض. وتركض بيترا وروسافينا كذلك. وأخيراً ينقطع المطر، ويتأكد سلفادور بسعادة من أنه قد نجا.

٢٢- خارجي.بيت موران. فجراً.

مانوليتو يصرخ منادياً أباه وألما وآمبارو.

٢٣- داخلي. بيت موران. نهاراً.

مانوليتو يجد كل الغرف فارغة.

٢٤- داخلي. مطبخ بيت موران. نهاراً.

المطبخ في حالة كارثية. مانوليتو ينادي الخدم. وعندما لا يردون، يتناول تفاحة.

٢٥- داخلي. شركة موران. نهاراً.

دون دييغو وألما يتزوجان. تدخل آمبارو فجأة ومعها الشركاء ومدير مستشفى المجانين ليمنعوا عقد الزواج. آمبارو تحمل وثيقة تثبت عدم أهلية دون دييغو. ولكن المحامي يقول مع ذلك إن الزواج قانوني. إلا أن آمبارو لا تستسلم وتطلب من الممرضين أن يأخذوا دون دييغو بالقوة.

٢٦- خارجي. حديقة مستشفى المجانين.نهاراً.

دون دييغو بين المجانين، يزرع غرسة تفاح.

٢٧- خارجي. حديقة بيت موران. نهاراً.

ألما تتمشى في الحديقة التي يلفها الغم وهي تهوّي بمروحة يدوية.

٢٨- داخلي. غرفة آمبارو. نهاراً.

آمبارو تدخن في غرفتها بعصبية. ومن خلال النافذة ترى مرور ألما.

٢٩- خارجي. حديقة موران. نهاراً.

آمبارو تبحث عن ألما. طاووس يطير نحو الشرفة ويتوقف على ذراع ألما. آمبارو تتوجه إليها.

٣٠- داخلي. صالون بين موران. نهاراً.

آمبارو تجتاز الصالون. وتصعد الدرج.

٣١- داخلي. غرفة آمبارو. نهاراً.

ألما تظهر خلف آمبارو، بملامح غامضة. تسألها: «ألم تفهمي بعد؟»

٣٢- داخلي. درج/صالون بيت موران. نهاراً.

تنزل ألما، تتبعها آمبارو. تقول لها ألما إن حلمها كان على الدوام العيش في هذا البيت.

٣٣- خارجي. حديقة بيت موران. نهاراً.

ألما في منتصف الحديقة، وسط الريح. تواصل آمبارو الاستماع إليها.

٣٤- داخلي. صالون موران. نهاراً.

ألما تخبر آمبارو بأنها حلمت بكل ما فعلته هي واشترته خلال رحلتها الطويلة. هذا يعني أن رحلتها كانت حلماً من أحلام ألما، ماضيها القريب كان موضوع حلم، وقد حلمت ألما الآن بهذا المشهد بالذات، بهذه المنافسة بينهما، بهذه الكلمات نفسها. كل شيء هو حلم، ولا يمكن لآمبارو أن تهرب منه، أو أن تواجهه. تمضي آمبارو المهزومة نحو الباب وتهرب وهي تصفقه، ولكنها تسألها قبل ذلك للمرة الأخيرة: «حباً بالرب... من تكونين؟» فترد عليها ألما: «سيدة أحلامي.»

نهاية مخطط المسلسل

سيناريو الحلقة الأخيرة

كتبها روي غيبرا وكلاوديو ماكدويل

الآن أعرف متى سيأتي الصباح الأخير،
متى يتوقف الضوء عن مطاردة الليل والحب،
- حين يصير النوم أبدياً،
ولا يكون هناك سوى حلم وحيد لا ينطفئ.
نوفاليس

قل لي بمن تحلم
أقول لك من أنت.
ألما

١- مقدمة

نشرة أخبار

آ) آمبارو تنزل من التاكسي، تدخل إلى البيت والانزعاج باد عليها. لا تكاد تلتفت إلى ألما. تلقي الحقائب على الأرض. تتوجه آمبارو إلى ألما التي تخفض رأسها: تنفجر بالبكاء.

لولي

(off، في التلفزيون)

بهذا المشهد انتهت الحلقة الخامسة: «وأنتِ، من تكونين؟»، هكذا سألت آمبارو المخيفة ألما الحالمة.

ألفريدو

(off، في التلفزيون)

نهاية حلقة موفقة بلا شك... والآن يتوجب علينا يا لولي القيام بالمهمة الصعبة في تلخيص الأحداث خلال دقيقتين... ليس بالأمر السهل. إنني أوشك أن انقاد لإغراء نصيحة المشاهدين الذين لم يتابعوا المسلسل بأن يكتبوا إلى استوديوهاتنا طالبين إعادة بثه في توقيت مناسب...

ب) حمالو شركة النقل ينزلون مشتريات العمة آمبارو.

لولي

(off)

اعذرني لأخذ الكلمة منك، ولكنني إذا تركتك تواصل فلا أعرف أين سنصل. لقد جرت الأحداث كما يلي، من الخلف إلى الأمام...

ج) ألما تبحث عن مكان تضع فيه مشتريات العمة آمبارو غير المعقولة. عصافير الجنة، الكلاب الصينية، الخ ...

لولي

(off)

العمة آمبارو التي طالما جرى الحديث عنها عادت أخيراً من رحلتها الطويلة حول العالم، ووجدت نفسها أمام نزيل جديد في بيتها: ألما، المرأة الطيبة – هذا ما يقوله السيناريو المكتوب – التي تمكنت قبل تسعة شهور من غزو قلب دون دييغو، شقيق آمبارو، وكسب وده غير المحدود...

ألفريدو

(off)

وكما في رحلاتها السابقة، راحت آمبارو ترسل مشترياتها بالبريد المسجل: كتالوج حقيقي من أشيَاء تنم عن ذوق خاص جداً...

د- ألما تخبئ برقية في فتحة صدر بلوزتها. وتبحث في صندوق الخزنة عن مفتاح غرفة آمبارو.

لولي

(off)

ألما تنتظر مجيء العمة آمبارو، ولكن ليس لأنها حلمت بها بالتحديد...

هـ- ألما تتبادل الحديث مع ماريكارمن. ألما تتحدث مع روسافينا. ألما تتحدث مع دون دييغو. ألما تتحدث مع فيدريكو باريدِس. ألما تتحدث مع مانوليتو. ألما تفتش غرفة العمة آمبارو.

ألفريدو

(off)

منذ أن حالت دون وصول البرقية وحتى مجيء آمبارو، قامت ألما بنشاطات محمومة بهدف تعزيز هيمنتها على أسرة موران، وعلى الخدم في البيت. ولو أن الأمر متعلق بشخصية أخرى لأمكن القول إنها لم تغمض عينيها قبل الوصول إلى هدفها، إلا أن الصورة في الحالة التي تعنينا كانت معكوسة تماماً: فقد وجدت ألما نفسها مضطرة بسبب

الظروف إلى العمل بإيقاع سريع ومتواصل، وهذا يعني في حالتها: النوم بكل طاقتها لكي تحلم دون راحة.

لولي
(off)

في الحلقة التي نقدم تمهيداً لها، سنرى خاتمة هذه القصص.

و- مشهد صور تبين علاقة ألما بدون دييغو منذ بداية المسلسل.

لولي
(off)

وفي أثناء ذلك، تمكنت ألما من غزو دون دييغو موران... غزوه بالمعنى الواسع للكلمة. منذ أن أنقذت حياة ابنه مانولو، وضع السيد موران ثقته الكاملة بالحالمة. وشيئاً فشيئاً، تدبرت ألما الأمر لتؤثر في حياته العامة وكذلك، كما أرى، في حياته الخاصة.

ألفريدو
(off)

أعضاء شركة موران الآخرون بدؤوا يرتابون برئيسهم الهستيري الذي صار يضع خطط العمل انطلاقا من تفسيرات ألما الحلمية. وبهذا الموقف الغريب، اكتسب دون دييغو عدداً غير قليل من الأعداء.

ز- مشهد صور متتالية تبين قصة آنخل موران وعلاقته بألما.

لولي
(off)

منذ مجيئها إلى البيت، اصطدمت لولي بحجر عثرة شديد الصلابة: إنه المتعقل آنخل موران، الذراع الأيمن لدون دييغو في صفقات الشركة. والعلاقات التي لم تكن حميمة بينهما على الإطلاق، تأزمت دون شك عندما بدأت ألما تتدخل في أمور الشركة. ووصل الأمر بآنخل إلى حد التعاقد مع تحرٍ خاص للتحقيق حول كل ما يتعلق بماضي الحالمة الغامض.

ألفريدو

(off)

ووصل الأمر إلى نقطة شديدة التوتر، وإلى ما يشبه حرب المجابهة إذا أردتم. وعندئذ حلمت ألما بموت الشاب آنخل موران الذي سقط، بالفعل، قتيلاً برصاصات الغيرة التي أطلقتها عليه جيني فونتانا، وهي شقراء بلاتينية، مغنية في كباريه، ولم نكن نعرف عنها أي شيء في هذا المسلسل لأن آنخل كان يقوم بتلك الأمور دون علم أبيه... وقد عرّض موت آنخل كل سياسة الشركة الداخلية، وبالتالي سمعتها، للخطر...

ح- مشهد صور متتالية تبين قصة ماريكارمن موران وعلاقتها بألما.

لولي

(off)

أما علاقة ألما بماريكارمن من جهتها،فكانت مواتية وأشبه بضربة حظ. فالفتاة - حبة عين دون دييغو - كانت على علاقة غامضة مع شخص ذي سوابق سيئة جداً عندما جاءت ألما إلى بيت آل موران. ومع ذلك، فقد كان لدى ألما الكفاءة غير القابلة للجدال في كسب ثقة الشابة والتأثير عليها، من خلال أحلامها، في القرارات الحاسمة التي وجدت ماريكارمن نفسها مضطرة إلى اتخاذها لكي تضمن سعادتها. لقد أخطأت ماريكارمن مرتين: المرة الأولى، عندما وافقت على الهرب مع حبيبها وأخذت معها كل مجوهرات الأسرة؛ والمرة الثانية عندما حاولت - وتوصلت إلى ذلك تقريباً - أن تجعل خادمة آل موران الشابة، روسافينا، تضع مولودها على شاطئ البحر... وهي أخطاء سببها انعدام التجربة - كما يقول الحوار - أما أنا فلستُ واثقة من ذلك، ولكن...

ط- مشهد يوضح علاقة ألما بسلفادور وروسافينا ودونيا بيترا، خدم أسرة موران.

ألفريدو

(off)

وقد تمكنت ألما، من جهة أخرى، من كسب خدم المنزل منذ بداية المسلسل

– وفعلت ذلك بأحلام ينتظرون أن تتحقق –، فدونيا بيترا العجوز، أم روسافينا، لا تتورع عن الإيمان بأي شيء مقابل الشفاء من دائها الذي لا علاج له. وكانت روسافينا ساذجة إلى حد لا تستطيع معه التمييز بين الحقيقة والكذب. ووحده سلفادور العنيد والبدائي، زوج الخادمة الشابة، هو الذي أعلن عداءه للحالمة: فقد كان يخافها إلى حد صار الخوف يبدو معه كراهية. وقد أنقذت الكراهية حبه. وهذا ما سنراه.

ي- مشهد يبين علاقة ألما بمانوليتو. يتضمن لقطات من وصول الهدايا.

لولي

(off)

الحقيقة أنه عندما وصلت آمبارو، كانت ألما قد صارت على وشك أن تحقق حلم حياتها. فقد كسبت بمناورة جيدة محبة مانوليتو – وهي تحب الأطفال الذكور إلى حد العبادة – وصارت تنام في غرفة رائعة، وكانت علاقتها بدون دييغو قد نضجت. والعائق الوحيد أن خطط ألما كانت تتعارض مع خطط آمبارو... ولكن لا أهمية لذلك: إنه مجرد اصطدام قاطرتين فوق جسر خشبي قديم...

الفريدو

(off)

هكذا هي الأمور، لم يكن ثمة مفر من المواجهة بين هاتين المرأتين الرهيبتين...

ك- لقطة لمنزل آل موران تحت وابل من المطر... عصافير الجنة تحاول الاستقرار كيفما اتفق في أقفاصها المذهبة...

لولي

(off)

هكذا هي ذروة هذه الحلقة السادسة والأخيرة...

الفريدو

(off)

وكذلك ذروة المسلسل بالطبع.

لولي

(off)

الذي نضعه بكل احترام رهن تقديركم. ونرجوا أن تستمتعوا به... حظاً سعيداً.

ل- قطرات المطر تعكر صفاء مرآة ماء المسبح ...

٢- بيت موران. حديقة. خارجي/نهاراً.

فوق سطح المسبح، المطر آخذ بالتوقف شيئاً فشيئاً، إلى أن يسود صمت كثيف.

الكلبان الصينيان يقفزان عن برك الماء في الحديقة، وينبحان على الفراشات.

آمبارو، ترتدي روباً بديعاً من الحرير، وتقف على شرفة غرفتها.

٣- بيت موران. غرفة آمبارو. خارجي/نهاراً.

آمبارو تدخل إلى غرفة نومها. تتوقف لحظة أمام صورة البحار الهولندي العجوز – تسوي اللوحة المائلة بدقة بالغة.

تضبط العمة حزام روبها، تسوي شعرها قبالة المرآة، وتفتح باب الحجرة، متأهبة لتولي إدارة البيت.

ما إن تفتح الباب حتى يقفز عليها الكلبان الصينيان اللعوبان.

آمبارو

(متفاجئة بالهجوم اللعوب)

ما هذا! ما هذا!

الكلبان يواصلان تقافزهما المرح.

آمبارو

(متضايقة)

حذار! هذا يكفي، يا للعنة! ستلوثان روبي!تُبعد آمبارو الكلبين بركلتين دفاعيتين.

آمبارو

(متضايقة من نفسها)

من أمرني بشراء هذين الكلبين ما دمت أمقت الحيوانات؟!

يهرب الكلبان نزولاً على السلم، مخلفين بصمات قوائمهما على السجادة.

٤- بيت موران. مطبخ. داخلي/نهاراً.

السيدة بيترا تستمع إلى النشرة الجوية اليومية من المذياع بينما هي تُعدّ الفطور في المطبخ.

المذيع

(off، من المذياع)

ويُتوقع هطول أمطار غزيرة في وسط جنوبي البلاد، مع هياج بحري يشكل خطراً على المراكب الصغيرة... والآن وقفة موسيقية، للانتقال إلى عناوين أهم أخبار اليوم.

الخادمة العجوز تبدو سعيدة على الرغم من اختناقات الربو القاسية.

روسافينا الجالسة إلى الطاولة، تقدم ثديها للصغيرة روسا سلفادورا.

فجأة، يُفتح باب المطبخ بحركة مسرحية، وتدخل آمبارو.

آمبارو

صباح الخير دونيا بيترا...

دونيا بيترا

(مختنقة بالربو)

صباح الخير سيدة آمبارو.

آمبارو

يجب النظر فـي أمر هذا الربو يا دونيا بيترا...

آمبارو تطفئ المذياع.

دونيا بيترا

(تقوم بجهد للسيطرة على الربو)

عما قريب سأشفى يا سيدتي... عندما يهطل المطر ثلاثة أيام متتالية، ستتغير حياتي...

آمبارو

(باسمة)

إلى الأفضل أم إلى الأسوأ؟

تدنو آمبارو من روسافينا والطفلة.

دونيا بيترا

(باسمة)

لم أفكر بهذا الأمر... (*تصرخ*) أرجو من الله أن يكون إلى الأفضل يا سيدتي! (*ولنفسها*) يجب أن أسأل آلما عن ذلك.

آمبارو توجه غمزات ملاطفة إلى الطفلة روسا سلفادورا.

آمبارو

(في أثناء ذلك)

وهل آلما ممرضة؟ (*إلى الطفلة، باسمة*) آه يا فاتنتي! مسكينة أنت: إنك صورة حية لوالدكِ!

دونيا بيترا

تقريباً...

آمبارو

(مشوشة)

كيف تقريباً؟

دونيا بيترا

(مرتبكة)

ألما هي ممرضة للأرواح.

آمبارو

(بقسوة أكبر)

لا تأتوني بحكايات الأحلام. اليوم بالذات ستذهبين إلى المستشفى يا دونيا بيترا. وأرجوكِ ألا تعيدي على حماقة أمطار الثلاثة أيام المتتالية... لسبب ما وُجد الأطباء...

تبدأ روسا سلفادورا بالبكاء.

آمبارو

(إلى روسافينا)

يجب أن نحل مشكلة روسا سلفادورا أيضاً. علينا البحث عن حضانة للطفلة بأسرع ما يمكن... ابحثي في الصحف. لا بد أن تكون هناك دار حضانة قريبة من هنا...

تشد روسافينا طفلتها إلى صدرها، وكأنها تحميها.

روسافينا

(تتجرأ)

ولكن سلفادور لا يحب دور الحضانة يا سيدتي. يقول إن ابنته لن تذهب إلى أي حضانة...

آمبارو

(بهمة)

آه! أجل... إما أن تعملي وإما أن تكوني أماً، ولكن لا يمكنك القيام بالأمرين معاً.

روسافينا تخفض بصرها.

آمبارو

والآن، إليّ بالفطور بسرعة، فعلي أن أستغل فترة الصباح.

دونيا بيترا وروسافينا تتبادلان نظرة شك.

آمبارو

ماذا جرى؟ ألم تسمعاني؟ هل أنتما نائمتان أم ماذا؟ الفطور!

دونيا بيترا

(تتقدم)

أجل يا سيدتي... المسألة... الأمور تغيرت كثيراً خلال غيابك...

آمبارو

(متضايقة)

لاحظتُ ذلك.

روسافينا

لقد أمر دون دييغو بعدم تقديم الفطور قبل أن تنتهي السيدة ألما من تفسير أحلامها.

آمبارو لم تخرج من ذهولها.

دونيا بيترا

ولكي تعطي الأحلام نتيجة، يجب أن تروى على الريق.

آمبارو

(تصرخ)

ولكن هذا سلوك مجانين!

دونيا بيترا

(تصحح لها)

لا يا سيدتي، إنها شؤون الأحلام.

في هذه اللحظة يُسمع نفير سيارة الجفوار.

٥- بيت موران. الفناء. سيارة الجغوار. خارجي/نهاراً.

سلفادور الذي أطلق نفير السيارة - ويندم فوراً على ما فعله - يخلع قبعته متضايقاً.

سلفادور

(يهتف)

يا لي من غبي!

ولشدة غبائه يضرب بقبضته على المقود، فينطلق صوت النفير مرة أخرى، وبقوة أكبر في هذه المرة.

٦- بيت موران. صالون. داخلي/نهاراً.

في الحيز الذي تحدده البارفانات الصينية، مانوليتو يشاهد التلفزيون، في الوقت الذي يلتهم فيه شطيرة لذيذة. لقد فتح التلفزيون بالطبع على برنامج النشرة الإخبارية الشعبية «**كيف الحال!**» *الذي يقدمه بظرف شديد كل من لولي وألفريدو.*

لولي

(في التلفزيون)

ماذا نفعل في عطلة نهاية هذا الأسبوع؟... هذا هو السؤال الدراماتيكي الذي يوجهه آلاف المواطنين الذين رأوا بزوغ فجر يوم الجمعة هذا تحت طبقة سميكة من الغيوم الرمادية.

ألفريدو

(في التلفزيون)

إذا كان تغيير حياةٍ ممكناً خلال ثانية واحدة، فكم من الحيوات يمكن أن تتغير خلال عطلة نهاية الأسبوع هذه؟

لولي

مئتان وتسع وخمسون ألف ومئتا حياة: حياة في كل ثانية، وهو تقدير

متحفظ إذا ما أخذنا بعين الاعتبار...

تدخل آمبارو وتطفئ التلفزيون.

مانوليتو

(متفاجئاً)

دعيني أشاهد التلفزيون يا عمتي!

آمبارو

(بقسوة)

أنت صغير على مشاهدة نشرة الأخبار الصباحية. من رأى مثل هذا الأمر!

مانوليتو

(يدافع عن نفسه)

أنا أشاهد هذا البرنامج دوماً.

آمبارو

لا تجادل الكبار يا مانوليتو.

مانوليتو

(يصر)

ولكن ألما استيقظت يا عمتي.

تتجمد آمبارو في مكانها.

آمبارو

(مأخوذة)

وما أهمية ذلك؟

مانوليتو

(ببراءة)

عندما تكون ألما تعمل وهي نائمة لا يمكن إحداث ضجة، ولكنها الآن

تستريح: لقد استيقظت...

آمبارو

ومن فرض هذه القوانين في البيت؟

مانوليتو

ومن سيكون؟ إنه بابا.

تستدير آمبارو متضايقة بصورة ملحوظة، وتصطدم بالبارافان.

آمبارو

(تهتف)

يا للعجب، كل شيء مقلوب في هذا البيت! لولا قليل لجرحت إصبعي. (نزقة) كانت ساعة نحس تلك التي اشتريت فيها هذه التفاهات!

وتمضي وهي تعرج.

٧- بيت آل موران. غرفة الطعام. داخلي/نهاراً.

ماريكارمن بردائها الأصفر، إنها تجلس في وضع بوذي فوق السجادة التركية. تفاجئها آمبارو.

آمبارو

(إلى ماريكارمن)

وأي حشرة لسعتكِ أنتِ؟

الفتاة لا ترد. تدنو منها آمبارو مأخوذة. تراقبها بفضول. ماريكارمن تقبّل حصان البحر، واضعة بذلك حداً لصلواتها الغريبة.

ماريكارمن

أنتِ لن تفهمي أبداً يا عمتي: فقلبك من حجر.

تنهض ماريكارمن واقفة.

آمبارو

(متضايقة)

أية طريقة هذا للتكلم مع عمتك! لنر إذا ما كنتِ ستشترين اليوم بالذات

باروكة وترتدين ثياباً مثلما يشاء الرب.

ماريكارمن تواجه عمتها.

ماريكارمن

وكيف يشاء ربك أن يلبس أحدنا؟ ما أعرفه أنا أن يسوع كان ينتعل صندل صياد، وليس بابوجاً فرنسياً، وكان يرتدي عباءات مصنوعة يدوياً، وليس أثواب حرير مستوردة من اليابان.

آمبارو

(ساخطة)

إنك تسيئين احترامي!

ماريكارمن

احترميني لأحترمك.

تنزلق آمبارو على السجادة التركية وتكاد أن تفقد توازنها.

آمبارو

(آمرة)

اذهبي الآن فوراً إلى غرفتك، وابقِ محبوسة هناك إلى أن أتذكرك! (*ساخطة جداً.*) هذا البيت صار كابوساً!

تبدأ ماريكارمن بالانصراف.

ماريكارمن

(بإصرار)

عاقبيني: فالآلام على الأرض تمنح المجد تحت الماء.

آمبارو تقطع عليها طريقها.

آمبارو

أية حماقات تقولين؟

فتنظر إليها ماريكازمن متحدية.

ماريكارمن

ألما هي الوحيدة التي تفهمني.

تنظر العمة إلى ابنة أخيها من أعلى إلى أسفل.

آمبارو

(ساخرة)

هذا الذي تبقى من ابنة أخي هو من عمل هذه المرأة إذن... (*تشدد*)... أيضاً. (*تبتسم باستياء*) أتراها حلمت كذلك بأنك ستفقدين شعرك؟

تتقبل الفتاة تحدي عمتها دون هوادة.

ماريكارمن

أنا اتخذت طريقي يا عمتي: ولم تفعل ألما سوى منحي القوة اللازمة ليقودني هذا الطريق إلى السعادة الأبدية.

تفقد آمبارو صبرها.

آمبارو

(آمرة)

إلى غرفتك: يكفي سماع حماقات!

في هذه اللحظة بالذات يدخل سلفادور.

سلفادور

(بصوت عالٍ)

هيا يا مانوليتو، لقد تأخر الوقت للذهاب إلى المدرسة، يا فتى...

يخرج مانوليتو من وراء البارافان.

آمبارو

(إلى سلفادور)

ماذا؟ لا تقل لي إنك تعطي الآن دروساً في المدرسة! سيكون هذا آخر ما ينقصني سماعه.

يُفاجَأ سلفادور بتعليق العمة آمبارو الساخر.

مانوليتو

(يرد بدلاً من السائق المحرج)

سلفادور يناديني ليوصلني إلى المدرسة.

آمبارو

(متفاجئة)

لماذا؟ أأنت تذهب إلى المدرسة في سيارة خاصة، ومع سائق؟

مانوليتو

انظري يا عمتي...

ماريكارمن

منذ أن أنقذت ألما حياته، لم يعد مانوليتو يذهب في الحافلة.

آمبارو

أي تربية هذه؟ عليكَ أن تصبح رجلاً عندما تكبر *(إلى سلفادرو)* أخبر المدرسة بأن مانوليتو سيذهب في الحافلة ابتداء من الغد.

سلفادور

(خجلاً)

مثلما تشائين يا سيدتي.

آمبارو

(إلى مانولو)

حسن، هيا انصرف.

يخرج مانوليتو وعلى وجهه إمارات الراحة. ويدخل دون دييغو.

دون دييغو

(إلى آمبارو)

ما الذي يحدث يا آمبارو؟ إنني أسمع صراخك من غرفتي.

آمبارو

الجميع في هذا البيت فقدوا عقولهم يا دييغو.

يدنو دون دييغو من أخته. يحاول أن يكون حنوناً.

دون دييغو

ستفهمين شيئاً فشيئاً.

تعيد آمبارو ما جرى حتى هذه اللحظة.

آمبارو

بيترا تقول إن حياتها ستتبدل عندما يهطل المطر ثلاثة أيام متوالية.

دون دييغو

(يهز رأسه موافقاً)

لأن البارافانات تطفو يا عزيزتي آمبارو فوق نهر من الزجاج المسحوق.

تزوغ عينا آمبارو. تأتي دونيا بيترا حاملة صينية ضخمة من التفاح الأخضر والأحمر.

آمبارو

وروسافينا تقول إنه لا يمكن تناول الفطور قبل أن تروي هذه المدعوة ألما أحلامها.

دون دييغو

(يهز رأسه موافقاً)

يجب أن يتم ذلك على الريق. (يبتسم) وأن يكن الفطور تفاحاً، تفاحاً قرطبياً وتيناً مجففاً.

آمبارو

(تصرخ)

تين على الفطور؟

يهز دون دييغو رأسه مؤكداً.

تدخل روسافينا حاملة طبقاً من الخس.

آمبارو

(على وشك أن تفقد صبرها)

وما هي هذه القصة عن أن ألما أنقذت حياة مانوليتو؟

دون دييغو يمر بذراعه فوق كتفي أخته.

دون دييغو

(يهز رأسه مؤكداً)

حلمت ألما بعصافير جنة تطير إلى الوراء. وفي ذلك اليوم، فقد ثمانية وعشرون تلميذاً حياتهم، الجميع ماتوا في الحادث! باستثناء المعلمة وطفلين أو ثلاثة. لقد كان ذلك رهيباً...

تفلت آمبارو من ذراعي أخيها وتندفع في أنحاء غرفة الطعام دون كابح. يدخل طاووس إلى الصالون، وكأنه السيد يدخل إلى بيته.

آمبارو

انصرف أيها الطائر! كانت ساعة نحس تلك التي اشتريت فيها كل طيور الشيطان هذه!

تلتفت آمبارو وتأمر دونيا بيترا.

آمبارو

(متحدية)

انظري يا دونيا بيترا: احضري لنا جميعاً الفطور فوراً، فأنا ودييغو سنذهب إلى الشركة. وتذكري: أومليت جامبون حلو، مع شحم خنزير، وخبز محمص على الطريقة الفرنسية، وقهوة اكسبريس. (*وقفة*) كالعادة.

دون دييغو

(يقوم بمسعى)

آمبارو، أرجوك...

آمبارو

(متحدية)

آسفة يا دييغو. يجب إعادة هذا البيت إلى صوابه! (*إلى دونيا بيترا*) افعلي ما قلته لك يا دونيا بيترا.

فيرد دون دييغو بحماس غير معهود.

دون دييغو

لا تقدمي الفطور يا بيترا إلى أن آمرك أنا.

تتوقف بيترا مستعيدة الطمأنينة.

تنظر آمبارو إلى أخيها والشرر في عينيها. وتريد أن ترد عليه، عندما تسمع صوتاً وراءها.

ألما

أحضري التفاح يا بيترا.

الجميع ينظرون إلى الحالمة.

تبتسم ألما بسيماء طيبة لا يمكن تصديقها.

وتشعر آمبارو بأنها عزلاء حيال تلك الطلعة الملائكية.

آمبارو

يجب أن أتكلم معكَ فوراً يا دييغو، قبل الذهاب إلى الشركة. دون وجود الخدم ودون وجود أغراب.

دون دييغو

ألما ليست غريبة.

تجلس ألما إلى المائدة.

ألما

(بهدوء شديد، إلى آمبارو)

أنت لا تصدقينني، أليس كذلك يا سيدتي؟

دون دييغو يقف إلى جانب ألما. دونيا بيترا وروسافينا تقفان إلى جانبي الحالمة. وتبقى آمبارو هي الأقلية.

آمبارو

(تتمكن من أن تقول)

ليس لدي ما أتكلمه معكِ. في الوقت الراهن... هيا يا دييغو. سأنتظرك في غرفة المكتب.

تنظر ألما إلى دون دييغو. تمسك إحدى يديه بثقة، دون خبث. تبتسم بسذاجة.

ألما

(إلى دون دييغو، بفخر)

لقد تكبدتُ جهداً، ولكنني حلمت الليلة ببواشق بيضاء تخفق أجنحتها بجنون في سماء رمادية.

دون دييغو يتحمس للخبر.

دون دييغو

صحيح يا ألما! (*متلهفاً*) وما يعنيه ذلك يا ألما. ماذا تعنين بهذا؟ هل سأجد الطمأنينة؟ أيعني أنني سأكون سعيداً يا ألما؟

تتوقف آمبارو عند بوابة الخروج.

آمبارو

(بحماس)

دييغو! لا تكن صبياً!

دون دييغو

(إلى ألما)

أنت لا تدرين مدى السعادة التي توفرينها لي يا ألما. إنه حلم بديع: بواشق بيض!

تنصرف آمبارو مستاءة.

تبتسم ألما شاكرة الامتداح الموجه إلى حلمها.

ألما

قل لي بمَ تحلم، أقل لك من أنت.

وتقضم التفاحة قضمة ظافرة.

٨- بيت موران. غرفة آمبارو. داخلي/نهاراً.

من خلال مرآة الكوميدينو، نرى مرور آمبارو وهي ترتدي ملابسها بسرعة، غاضبة. ثم تظهر في الزجاج البيضاوي صورة ماريكارمن.

ماريكارمن

يجب ألا تستخدميه.

آمبارو

أستخدم ماذا؟

ماريكارمن

الثوب الأحمر. عليك أن ترتدي ألواناً هادئة فقط، مثل الأزرق السماوي، والأخضر البحري، والأبيض الرملي.

آمبارو تطلي شفتيها.

آمبارو

إنك تثيرين في رغبة جامحة في شنقك، وشنق جميع من في هذا البيت.

تسحق العمة قلم صباغ الشفاه بغضب على الطاولة. الطلاء يلطخ شفتيها وفمها بسبب ارتعاشة يدها التي أثارها الغضب.

ماريكارمن

(تعقب)

قلت لك إنه يجب عليك عدم ارتداء الثوب الأحمر.

آمبارو

اخرجي من هنا. الآن فوراً. انصرفي من هنا. اذهبي إلى الجحيم.

ماريكارمن

(خارجة)

لا يهمني أن أُطرد من مكان. فأنا مستعدة للرحلة إلى الخلود.

٩- بيت موران. مكتب دون دييغو. داخلي/نهاراً.

دون دييغو في مكتبه يتحدث مع ألما.

دون دييغو

لا تهتمي لما تقوله آمبارو. إن لها شخصيتها، ولكن سلطتك أقوى من سلطتها. سترين كيف سيُسوى كل شيء.

في هذه اللحظة تأتي آمبارو، وكل ما ترتديه أحمر اللون. تتضايق حين تكتشف وجود الحالمة.

آمبارو

قلت لك يا دييغو إنني أريد التحدث معك على انفراد.

دون دييغو

(بدبلوماسية)

أرجوك يا آمبارو...

آمبارو

(إلى ألما)

إنها مسألة تخص آل موران، ولهذا يمكنك الانصراف.

تبدأ ألما بانسحاب حذر.

دون دييغو

(إلى آمبارو، باندفاع)

ليس هناك ما لا يمكن لألما أن تسمعه. *(إلى ألما)* ابقِ هنا يا ألما!

تلتفت آمبارو وتواجه ألما.

آمبارو

(ساخرة)

بعد أن فكرتُ جيداً، لا مانع من بقائك لتسمعيني جيداً: فأنا لستُ دون دييغو، ولستُ ماريكارمن، بل إنني لستُ آنخل المسكين أيضاً...

ينظر دون دييغو متفاجئاً إلى أخته.

آمبارو

أنا آمبارو موران، وعندما أرجع من الاجتماع، لا أريد رؤيتك في هذا البيت يا سيدة. هل ما أقوله مفهوم؟

تهز ألما رأسها بتذلل مريب.

دون دييغو

(يصرخ)

ليس من العدل يا آمبارو أن تحدثي ألما بهذه الطريقة. لا أستطيع أن أصدق!

لا تولي آمبارو أي اهتمام لأخيها.

آمبارو

(بعدوانية)

وأرجوكِ أن تجمعي كل أشيائك وتغادري من حيث جئت. أخبريني بكم ندين لك مقابل خدماتك: فقد أُلغي العقد.

دون دييغو

كيف تكلمينها بهذه الطريقة؟ أنا السيد في هذا البيت، ويمكن أن يبقى هنا أو يذهب من أشاء.

آمبارو

هذا أمر سنبحثه فيما بعد. هيا بنا يا دييغو.

وتذهب، مخلّفة دون دييغو متحجراً.

من خلال زجاج النافذة تُلمح أقفاص عصافير الجنة.

الكلبان الصينيان يتواثبان في الحديقة.

روسافينا تغسل في أقصى الفناء صفيحة من الملابس.

تدنو ألما من دون دييغو. تنظر إليه بعذوبة.

ألما

أتعجبك عصافير الجنة؟ لقد قلتُ لكَ يوماً إنه ستأتي بعض أقفاص الطيور إلى جوار بركة المسبح، هل تتذكر؟ إنها تبدو جميلة جداً... (*تبتسم فخورة*) لقد صُنعت هذه الأقفاص في المغرب لتزيين حديقتنا.

ينظر إليها دون دييغو مذعوراً.

ألما

(off)

لا تخف... (تجزم) فالبواشق البيض تقف إلى جانبنا: لقد حلمتُ بذلك.

دون دييغو يعانق ألما بيأس.

دون دييغو

ماذا سيجري لنا؟

ألما

(بحنان غير محدود)

سنكون سعيدين، هل تتذكر؟ (*تبتسم*) حتى نهاية الأحلام!

دون دييغو

(مستعيداً حيويته)

صحيح؟ لا أستطيع أن أصدق يا ألما. هل ستقبلين الزواج مني إذن بالرغم من كل شيء؟

تضع ألما إصبعها السبابة فوق شفتيه، مشيرة إليه بالصمت.

ألما

أحمق: يجب ألا يعلموا بذلك... سنجعل الأمر مفاجأة!

وتقبله من فمه.

١٠- شوارع وجادات المدينة. سيارة جغوار. خارجي/نهاراً.

إشارة مرور ضوئية تتبدل من الأحمر إلى الأخضر.

شرطي المرور يفرض نظام السير بصفارته.

سيارة دون دييغو الجغوار تتقدم دون انضباط بين صف السيارات التي تملأ أحد شوارع العاصمة العريضة.

آمبارو تقود السيارة. دييغو إلى جانبها ولا يرد عليها.

آمبارو

أتكونون جميعكم عمياناً؟ الآن، حيث ليس هناك من أعمى أسوأ ممن لا يريد أن يرى...

هذه المرأة معتوهة. لا أستغرب أن تكون لها علاقة باختفاء المجوهرات وبموت المسكين آنخل...

أي بواشق بيضاء وأي هراء! أما هي فإنها طائر جارح بالفعل. ولكن كيف لم تتنبه أنت إلى ذلك! فأنت لا تشوبك شائبة من الحماقة.

في هذه اللحظة تتوقف قافلة السيارات فجأة.

آمبارو

(منزعجة)

وماذا هناك الآن؟

الشرطة تغلق الشارع.

آمبارو

(تصرخ بانزعاج شديد)

هذا ما كان ينقصنا: كنا قلة فولدت الجدة!

دون دييغو

(يهتف بسعادة)

البواشق البيض!

رجال الشرطة يتحركون بسرعة من جانب إلى آخر، مثل صيادي الفراشات. عدة مرضى من مستشفى المجانين الرئيسي في المدينة يتراكضون في الشوارع والحدائق المجاورة للمصح، في استعراض حرية لا يُصدق. تزين المشهد عدة دجاجات مزارع، تتطاير على ارتفاع منخفض، كأنها وسائد من ريش.

بين من يركضون هناك عدد من المسنين المعروفين: المجنون الذي يعدّ أصابعه، وذات الصوت السويرانو، والدراج التخيلي، وفقير فينانثيو.

مدير مستشفى المجانين يقف يائساً على الرصيف الأوسط في الجادة.

يخرج دون دييغو من سيارة الجغوار صارخاً:

دون دييغو

البواشق البيضاء!

تنزل آمبارو أيضاً من السيارة. تتوجه إلى شرطي.

آمبارو

ما الذي يجري هنا؟ أنا مستعجلة. لا بد لي من أمرّ بسرعة.

الشرطي

ألا ترين يا سيدتي؟ لقد هرب المجانين من المستشفى. اصطدمت شاحنة بالسور، وخرجوا جميعهم. لا بد لنا من اصطيادهم.

يقترب دون دييغو من المجنون الذي يعدّ أصابعه. يهمس بشيء في أذنه. وعلى الفور يهدأ المجنون ويتوجه نحو المستشفى بنفسه، وهو يعدّ أصابعه

- واحداً واحداً.

آمبارو تراقب المشهد بارتباك، بحيرة، بذهول.

دون دييغو

تعالوا إليّ أيها البواشق البيض!

يتوجه إلى ذات الصوت الرنان. يهمس لها بجملة أخرى في أذنها. فتبدأ المرأة المسكينة بغناء لحن عن بائع التفاح، وهي تتجه إلى المصح.

آمبارو لا تريد أن تصدق ما تراه عيناها.

دون دييغو

تعالوا إليّ أيها البواشق البيض!

يتحدث دون دييغو مع الدراج التخيلي الذي ما يلبث أن ينطلق فجأة وهو يحرك ساقيه كمن يقود دراجة، ويختفي بوثبات جُعَل كولومبي عبر الفجوة الواسعة في الجدار.

دون دييغو

تعالوا إلي أيها البواشق البيض!

مدير المستشفى ورجال الشرطة يراقبون تدخل دون دييغو المفاجئ: جميع المجانين يأخذون بالانسحاب، بصورة مسالمة وراضية، نحو المستشفى.

المدير

دون دييغو!

لا يستطيع المدير المتأثر إلا أن يأخذ بالتصفيق. وينضم إليه بعض رجال الشرطة؛ ثم ينضم إلى الشرطة عدد غير قليل من المارة؛ وإلى المارة ينضم الجيران، وركاب الحافلات -- إلى أن تتشكل أوركسترا كبيرة من التصفيق اعترافاً بمعجزة دون دييغو.

تعود آمبارو إلى السيارة وتغلق الباب بقوة، وهي منزعجة جداً.

يشكر دون دييغو المصفقين بانحناءة شديدة التهذب.

وفي هذه اللحظة يرى المعلمة وهي تبكي في الحديقة الصغيرة. يقترب منها دون دييغو. يضع ذراعه على كتفيها. يهدئها.

الدجاجات البياضات يهبطن في الحديقة الصغيرة، إلى أن يغطين عملياً العشب بالكامل –كما لو أن ثلجاً قد سقط في المدينة.

١١- بيت موران. غرفة ماريكارمن. داخلي/نهاراً.

بهدوء قديسة، تحلق ماريكارمن شعرها بالكامل، دون أن تنظر إلى نفسها في المرآة. وبعد ذلك تضع حول عنقها عدة قلائد من الأصداف البحرية، وتنهي زينة عنقها الطويل بطلسم فرس البحر. ثم ترتدي أخيراً العباءة الصفراء. وعندئذ فقط تنظر إلى المرآة.

١٢- بيت موران. درج. صالة. بهو. داخلي/نهاراً.

صندل صياد بلا صوت ينزل على سجادة درج البيت. يُسمع بكاء الطفلة روسا سلفادورا. تجتاز ماريكارمن الصالة والبهو في الطابق الأرضي.

في خزانة، هناك بجعتان منحوتتان من خشب شديد الحمرة.

١٣- بيت موران. الفناء والبوابة الخارجية. خارجي/نهاراً.

تجتاز ماريكارمن الفناء كله، بخطوات حاجة، متوجهة إلى بوابة الخروج.

ألما التي تتمشى هناك برفقة الكلبين رومولو وريمو، تراها تغادر –ولا تفعل شيئاً للحيلولة دون ذلك. وماريكارمن لا توليها اهتماماً، حتى عندما تمر قريباً جداً من الحاملة وينبح الكلبان منذرين بالموت.

تضغط ألما زر جهاز تحكم عن بعد، فينفتح مصراعا البوابة الثقيلين.

تجتاز الفتاة حدود آل موران وتختفي فوراً –دون أن تلتفت بنظرها ولو مرة واحدة إلى الوراء.

١٤- شركة موران. قاعة الاجتماعات. داخلي/نهاراً.

جميع أعضاء مجلس الإدارة، في قاعة الاجتماعات، يستمعون إلى دون دييغو الذي يتكلم إليهم بنبرة لم يعتادوا عليها بعد.

آمبارو تنظر إليه وهي تدق على الطاولة بأظفارها البنفسجية.

دون دييغو

(بوقار)

اسمعوني جيداً يا أصدقائي، إنني أكلمكم وقلبي في يدي: من الخير لكم أن تعيشوا سجناء فكرة من أن تعيشوا أحراراً دون حلم.

فيدريكو باريدِس ينظر إلى صديقه بإعجاب.

فيدريكو

(متأثراً)

مرحى يا دييغو: هكذا أحب أن أسمعك تتكلم!

دون دييغو

(يواصل)

ما هي الأحلام؟ إنني أتساءل أحياناً... (صمت) أهي امتياز؟ ربما كانت كذلك، بل هي كذلك بالتأكيد، ولكن هذا الجواب لا يكفي للرد على السؤال. الأحلام يا أصدقائي وأعدائي، هي تجسيد مادي للأمل...

يسجل غوستافو ملاحظة ويمررها إلى آمبارو.

دون دييغو

(ينهض واقفاً)

لقد قلت: حلم ومادة، وربما فكر أحدكم، أنتم سيئو التفكير كالعادة، بأنني أناقض نفسي. (*يبتسم*) أنتم تعرفون جيداً أنني لم أخشَ من وقوعي في التناقض قط، طالما أن التناقض يقودنا إلى الحقيقة. حلم ومادة، أمل وواقع، أقطاب متعارضة ولكنها تتكامل فيما بينها: إنها وحدة الحياة

الضرورية والمكتملة.

آمبارو تقرأ الملاحظة. تنظر إلى غوستافو. تهز رأسها مؤيدة.

دون دييغو

(يواصل)

الأحلام تمثلنا، لأن كل إنسان، ولا تنسوا ذلك، يُعرف من أحلامه!

يجلس دون دييغو. يقاطع يديه. ينظر إلى فيدريكو.

دون دييغو

(ناظراً إلى فيدريكو)

هذا ما جئت أقوله لكم هذا الصباح، قبل أن يكون الوقت قد فات.

يتبادل جميع المساهمين النظر فيما بينهم متفاجئين، ولكن دون أن يجرؤوا على مقاطعة السيد الرئيس.

دون دييغو

لأنني حظيت بحسن طالع لم تحظوا به: ففي صباح حزين، منذ أقل من سنة، طرقت امرأة باب بيتي وخامرتني الشكوك في قدراتها. ولكن تلك المرأة، بصبرها غير المحدود، أصرت على مسعاها في جعلي أفهم الأحلام. (صمت) إنني أطرق أبوابكم. ولكنني أحذركم إلى أنني لا أتمتع بمثل صبرها...

تعليقات قلقة يتبادلها المساهمون.

تأخذ آمبارو الكلمة.

آمبارو

(باندفاع)

دييغو، أظن أنه علينا أن نرفع الجلسة إلى ما بعد الغداء، لكي يقدم غوستافو تقريره.

دون دييغو

مثلما تشائين؛ فهذا هو فقط ما أردت أن أقوله لكم.

يندفع المساهمون مسرعين نحو المخرج، ويكون على رأس الهاربين آمبارو وغوستافو. ولا يبقى حول المنضدة سوى دون دييغو وصديقه الحميم فيدريكو بريدس.

فيدريكو

(بتودد)

لقد أثرت شجوني يا دييغو، يا للروعة.

دون دييغو يشكر تعاطف صديقه بابتسامة خفيفة.

دون دييغو

أليس لديك تفاحة؟

يبتسم فيدريكو بحزن، بحزن شديد. يبحث في جيب سترته، حيث لا يمكن إلا لصديق طيب أن يخبئ فاكهة.

فيدريكو

خذ يا أخي...

وتتدحرج التفاحة فوق المنضدة.

١٥- بيت موران. غرفة روسافينا. داخلي/مساء.

سلفادور يرمي تفاحة في سلة القمامة.

سلفادور

أمقت التفاح!

دونيا بيترا تقف قبالة النافذة، وتتأكد آملة من أن المطر بدأ بالهطول.

دونيا بيترا

(سعيدة)

إنها تمطر! (*ترمي قبلة باتجاه السماء*) مرتان. إنهما مرتان في يومين

متتاليين. (*وتصلي صلاتها الخاصة*) أيها القديس بطرس المبارك، لا تخيب ظني. فليس من العدل أن أبقى مريضة طوال هذا الوقت. كلّم السيد لكي تتبدل حياتي دفعة واحدة.

روسافينا تدثر طفلتها روسا سلفادورا التي تنام في مهدها.

سلفادور يتأرجح بعصبية على كرسي هزاز قديم. يشعل سيجارة من عقب السيجارة التي انتزعها من بين شفتيه.

سلفادور

ولماذا تريدين أن تتبدل حياتنا، طالما لم تكن هذه الحياة سيئة معنا يا دونيا بيترا؟ (*جزعاً*) تذكري ما قالته آمبارو: وماذا لو كان التبدل إلى الأسوأ؟

دونيا بيترا ترسم إشارة الصليب المقدس.

روسافينا تنظر إلى سلفادور.

روسافينا

(*مذعورة جداً*)

اصمت أيها الجلف، وإلا فسوف تضيع كل شيء مرة أخرى! ولماذا سيكون التبدل إلى الأسوأ يا نذير الشؤم؟

سلفادور

(*بصوت عالٍ*)

أنا أقول ما أقوله فقط: لماذا التبديل، قولي لي؟ فنحن سعداء بالرغم من كل شيء، أليس كذلك؟ أم أننا لسنا سعداء؟

تبدأ روسا سلفادورا بالبكاء. فتقدم لها روسافينا ثديها.

روسافينا

(*بفخر*)

إنها جميلة، أليس كذلك؟

الطفلة ترضع الثدي...

١٦- شركة موران. قاعة الاجتماعات. داخلي/مساء.

نشر غوستافو ملاءة ورقية ضخمة على الجدار الأمامي لقاعة الاجتماعات، وراح يبين بمؤشر خشبي معطيات تقريره المالي.

غوستافو

كما ترون في هذه الخطوط البيانية، فقد كانت الشهور الستة الأخيرة رهيبة على شركتنا. وأنا أقول إنها كانت كارثية... فالشركة لم تتعرض من قبل قط لمثل هذا الهبوط.

جميع المساهمين - وخصوصاً آمبارو - يولون اهتماماً متيقظاً لتقرير غوستافو. ودون دييغو وحده ما زال أشبه بالغائب.

غوستافو

(يواصل)

الوفاء بالتزاماتنا تجاه شركة فراخيمكس، كان يعني خسارة ٢٠ بالمئة من صادراتنا، وقد عقد منافسونا اتفاقيات مواتية جداً، بأسعار غير معهودة لهذا النوع من الصفقات.

فيدريكو يخفض بصره، حزيناً لحزن دييغو.

غوستافو

(دون هوادة)

رفض رئيسنا التوقيع... (*يتفحص الرسم البياني*)... التوقيع على أربعة وثلاثين عقداً مع مستهلكينا في أوروبا، فرض الأزمة الاقتصادية. وهكذا تبخرت منا عشرون بالمئة أخرى، بأرقام تقريبية، من الأرباح في هذا البند.

يبدو على آمبارو عدم الارتياح الواضح في مجلسها.

غوستافو

وجميعنا نعرف، من جهة أخرى، ما الذي عناه اغتيال آنخل للشركة. لقد

كانت مأساة داخلية حقيقية، لا أريد أن أتذكرها. وقد دفنا ذلك الفصل، مراعاة لدون دييغو، ولكننا لا نستطيع عدم أخذه في الاعتبار ونحن نقوم بتقييم شامل لعملنا.

يتوقف غوستافو باحترام لهنيهة، بصورة محسوبة جيداً. ثم يواصل.

غوستافو

(دون هوادة)

حسن... دون حساب صفقات إخفاق صغرى، مثل بيع احتياطينا الجوي إلى حديقة ألعاب، والاستثمار الأعمى لامتلاك معمل حلويات اللوز القرطبية الشهير ومعمل استخلاص لب التفاح، فإن شركتنا تتعرض لتذبذب مشؤوم. (*وقفة دراماتيكية*) وبكلمتين اثنتين يا أصدقائي: ديوننا تعني ٣٠ بالمئة من أسهمنا. (*يجوب بنظره وجوه المساهمين الرصينة، محققاً تأثيراً دراميا كبيراً، ويضيف:*) أي أنه لا يمكن إلا لمعجزة أن تنقذنا من الإفلاس.

يصاب المساهمون بالبكم حيال شروحات غوستافو. ويسود صمت أشبه بالموت.

ويبدو أن دون دييغو قد استيقظ على ذلك الصمت.

فيدريكو يغرق في المقعد.

دون دييغو

(يضيف باسماً)

لا وجود لمعجزات دون إيمان.

يفقد غوستافو السيطرة على نفسه، ويقود تمرد أعضاء مجلس الإدارة.

غوستافو

(باندفاع)

حضرتك لا يحق لك إبداء الرأي في هذا الاجتماع يا دون دييغو. فاجلس،

لأنني لم أنته بعد!

آمبارو

وما الذي تقترحه يا غوستافو؟

يتردد غوستافو قبل أن يرد:

غوستافو

إنني أتكلم باسم الجميع يا آمبارو.

آمبارو

إلى لب الموضوع يا غوستافو.

غوستافو

(بتصميم)

لا وجود لمخرج آخر: يجب فرض حجر قانوني لإثبات أن رئيسنا قد فقد عقله، وكسب بعض الوقت بالإسراع في إجراءات بدأناها، مكرهين، لإعلانه معتوهاً.

يراجع غوستافو بعض الأوراق.

غوستافو

وبهذا البند، ربما استطعنا، إذا ما سار كل شيء مثلما نأمل، أن نتجنب خمسة بالمئة من الخسائر.

دون دييغو ينظر إلى فيدريكو.

دون دييغو

(إلى فيدريكو، بصوت خافت)

لا تتركني وحيداً.

يبحث غوستافو عن دعم لدى المساهمين الآخرين.

غوستافو

(متردداً)

وفي الوقت نفسه، لم تعد أمامي وسيلة أخرى يا آمبارو، وأنا أعرف أن

الأمر قاسٍ...

آمبارو

تابع يا غوستافو، دعك من المجاملات الفارغة الآن.

غوستافو

(حازماً)

ستحتفظ الشركة، وتعتبرها ملكاً لها، بالواحد وعشرين بالمئة من الأسهم التي يملكها دييغو، لمحاولة إعادة المفاوضات بقوة أكبر. وبهذا الاستيلاء العادل وغير القابل للاستئناف على ممتلكاته، يمكننا إلى حد ما أن نصلح الأضرار التي ألحقها موت آنخل بسمعتنا التجارية...

تنهض آمبارو واقفة. إنها قانطة.

آمبارو

الفصل الخاص بآنخل قد دُفن يا غوستافو. وماذا لديك أيضاً؟

غوستافو

نجد أنفسنا مضطرين إلى أن نرهن للمصرف خمسين بالمئة من أسهمك يا آمبارو، كضمانة لصفقاتنا. *(يغلق الملف)* ليس أمامنا من طريق آخر يا آمبارو.

تقوم آمبارو بمحاولة للدفاع عن نفسها، ولكنها تنهار على الكرسي.

مساهم

(إلى آمبارو)

إنها ضربة قاسية يا آمبارو، نعرف أنها ضربة قاسية، ولكننا بين السيف والجدار.

دون دييغو يحاول التدخل، ولكن فيدريكو يمنعه بإيماءة حانية.

مساهم

(يواصل)

ونظراً للسنوات الطويلة من الخدمة المثالية، قررنا أن نمنح دون دييغو

دخلاً سنوياً سخياً... دخلاً يوفر حياة مريحة له ولذويه.

آمبارو مهزومة.

غوستافو

(إلى آمبارو)

إذا أنتِ شئت يا آمبارو، يمكنك البقاء في الشركة، كمساعدة لمجلس الإدارة. فنحن نعرف أنك لستِ مسؤولة عما حدث.

دون دييغو يرفع يديه إلى رأسه، كما لو أنه يستيقظ من كابوس.

دون دييغو

(إلى فيدريكو، بصوت خافت)

لماذا لا تصدقني يا فيدريكو؟ الحلم لا يكلف شيئاً.

فيدريكو

(بشفقة، إلى دون دييغو)

سترى كيف أن كل شيء سينتهي على خير ما يرام يا أخي.

يطوي غوستافو الملاءة الورقية. ويضع المؤشر الخشبي على الطاولة.

غوستافو

لم يبق علينا الآن سوى اختيار رئيس جديد.

تمضي آمبارو نحو الجدار وتنزع بطقوسية صورة الأخوان موران، مؤكدة بذلك هزيمتها.

آمبارو

(متوعدة بينها وبين نفسها)

ستدفع تلك المرأة ثمن ما فعلته غالياً!

١٧- شاطئ البحر. خارجي/غروب.

بجعتان حمراوان تطيران فوق البحر. لقد توقف المطر، لبعض الوقت على

الأقل. وفي الأفق، تظهر الشمس مثل برتقالة تبحث عن ثغرة ما بين الغيوم الكثيفة.

آثار أقدام على الرمل تقود إلى حيث تظهر هيئة متوحدة لفتاة صلعاء، ترتدي عباءة برتقالية.

الأمواج تتكسر على الضفة. ماريكارمن تتقدم دون خوف في المحيط وتختفي تحت الماء في تزامن دقيق مع غروب الشمس.

وعلى سطح البحر،كدليل وحيد على ما جرى، تبقى عباءة صفراء طافية على غير هدى. فقاعات. بحر هادئ.

١٨- بيت موران. واجهة البيت. خارجي/ليلاً.

ليل مطبق. مطر خفيف. ضوء في النافذة. ويظهر في فتحة النافذة شبح سلفادور. يستمر المشهد ما تستمره دقات الساعة الإحدى عشرة المثيرة للقلق.

١٩- بيت موران. غرفة بيترا. داخلي/ليلاً.

يظهر هطول المطر من خلال النافذة. في جدار-مقبرة دونيا بيترا لا يوجد متسع لصليب آخر. يغلق سلفادور الستارة ويواجه حماته:

سلفادور

(يهتف)

إنها الحادية عشرة ليلاً! (مذعوراً) أنا لن أموت في حادث سير، وأنت لن تموتي من الربو، ولكننا جميعنا سنموت خوفاً يا دونيا بيترا.

روسافينا التي تحمل بين ذراعيها روسا سلفادورا، تؤيد زوجها.

روسافينا

(مذعورة)

سلفادور على حق يا أماه... إذا ما تواصل المطر إلى ما بعد منتصف

الليل، فإن حياتنا ستتبدل.

دونيا بيترا

(مرتابة)

من أجل شرف الحقيقة، حياتي وحدها هي التي ستتبدل.

سلفادور يثبت دونيا بيترا من كتفيها. ولا تبدي الخادمة العجوز مقاومة تذكر.

سلفادور

(باندفاع)

حيواتنا هي حياة واحدة يا حماتي! حياة واحدة! ألن تدركي ذلك؟

يبدو على دونيا بيترا الاقتناع.

سلفادور

حقاً يا حماتي: لم تكن هذه الحياة سيئة لنا. ها هي ذي حفيدتك، وهي فاتنة. أتريدين استبدالها؟ *(صمت)* وهل تريدين استبدال روسافينا يا ترى؟

دونيا بيترا تخفض بصرها.

سلفادور

(يواصل)

أنت تريدين استبدالي أنا، وأفهم ذلك، أما أنا فلا أريد استبدالك.

روسافينا

(تؤيده، متأثرة)

ولا أنا أريد استبدالك يا أماه. *(وبنوع من الإطراء الغريب)* شر معروف أفضل من خير غير معروف.

بروق. الفتاة تعانق أمها. وتبدأ روسا سلفادورا بالبكاء.

دونيا بيترا

(متنازلة)

وماذا يمكننا أن نفعل؟

سلفادور

(بحماس وتصميم)

فلنهرب من هذا الكابوس يا دونيا بيترا! فلنهرب إلى مكان من المدينة لا يهطل فيه المطر عند منتصف الليل!

دونيا بيترا

(تتردد)

إنه قدر مكتوب.

سلفادور

وحتى لو كان مكتوباً: فأنت لا تعرفين القراءة!

دونيا بيترا

(مرتعبة)

لم تبق أمامنا إلا ساعة واحدة...

الطفلة تبكي دون توقف. بروق. يُسمع في الخارج نباح الكلبين الصينيين.

سلفادور

(مغموماً)

ليس هناك مسعى أسوأ من المسعى الذي لا يُنفذ يا دونيا بيترا. فلنهرب بأسرع ما يمكن! *(صمت دراماتيكي)* بحق أحب من تحبين... فلنهرب.

بروق

٢٠- مدينة. زقاق في الضواحي. خارجي/ليلاً.

مطر. لا تظهر نفس واحدة في المدينة. إعلان مضيء يدعو لا أحد

لقضاء وقت ممتع في حانة من حانات الضواحي. وبين حين وآخر تجتاز الناصية سيارة داكنة، كأنها الجرذان. سيارة سلفادور الأولدزموبيل العتيقة تتقدم بشجاعة ما بين الليل وفيضانات وابل المطر.

٢١- سيارة سلفادور الأولدزموبيل. شارع. داخلي/ليلاً.

السائق اليائس يلصق أنفه بالزجاج الأمامي ليتمكن من التوجه في هروبه. هناك في المقعد روسا سلفادورا، بين ذراعي أمها، ودونيا بيترا تصلي من بين أسنانها.

وفجأة، تبدأ السيارة العتيقة باللجلجة مختنقة من الماء الذي تسرب إلى محركها، وتتوقف فجأة، حرنة مثل بغلة حمولة. ولا تنفع جهود سلفادور في تحريكها.

سلفادور

(يائساً)

يا للعنة!

وتدوي، في ذروة المأساة، أول دقات منتصف الليل.

تصاب روسافينا ودونيا بيترا بالبكم، ويسيطر عليهما الخوف تماماً. ينزل سلفادور المصمم من الأولدزموبيل العتيقة، ويفتح الباب الخلفي، ويحمل ابنته وهو يشدها إلى صدره، مستعداً لأن يدفع غالياً ثمن رعبه. يدثرها ببطانية عتيقة، وينطلق راكضاً تحت المطر، عبر الدرب المقفر. وتدوي دقة منتصف الليل الثانية.

تدرك روسافينا ودونيا بيترا دراماتيكية المناورة الانتحارية، وتلحقان بسلفادور، وصدراهما في مواجهة العاصفة. تتوالى دقات منتصف الليل الثالثة والرابعة والخامسة.

سلفادور يركض ويركض بيأس، قافزاً فوق برك الماء.

روسافينا تساعد أمها التي توشك مع كل خطوة أن تفقد توازنها. دقتا منتصف الليل السادسة والسابعة.

وبما يشبه المعجزة يبدأ المطر بالتوقف، مثلما يمكن ملاحظته من القطرات التي تأخذ بالضعف فوق سطح برك الماء في الطريق. الدقة الثامنة.

سلفادور المذعور ينتظر روسافينا ودونيا بيترا في منتصف الشارع. جميعهم يتعانقون في حلقة عائلية مؤثرة، بانتظار الكارثة. الدقة التاسعة. ولكن المطر ما زال يهطل رذاذاً. الدقة العاشرة. لم تعد هناك قطرة واحدة تسقط على برك الماء.

تُلمح الغيوم الكثيفة في السماء ويأخذ القمر بتلوين المشهد بضوئه الفضي الآمل. الدقة الحادية عشرة.

لقد انقطع المطر تماماً. الدقة الثانية عشرة. سلفادور المتشكك يخرج شيئاً فشيئاً من الحلقة الأسرية، ويتأكد بكل ما في الدنيا من سذاجة من أنهم قد نجوا.

سلفادور

(يهتف)

لقد توقف المطر، يا للروعة، لقد توقف المطر.

دونيا بيترا التي تحمل الآن روسا سلفادورا، تقبّل الطفلة من جبهتها.

دونيا بيترا

(مختنقة بريو سعادة)

لقد نجونا، لقد نجونا!

روسافينا تفتح عينيها وترى زوجها يرتجل فوق برك الماء كرنفالاً مرحاً.

القمر.

٢٢- بيت موران. خارجي/شروق الشمس.

الشمس تتوج مدخنة بيت موران. لقد طلع الصباح أخيراً على المدينة. ريح ناعمة تضرب مصراعي نافذة نسيها أحدهم مفتوحة في الطابق العلوي من البيت. يُسمع صوت مانوليتو:

مانوليتو

(ينادي، off)

بابا! ماما! عمة آمبارو!

الكلبان يتقافزان في الحديقة، وتطير الببغاوات، وتغرد طيور الجنة، في حرية برية وفوضوية.

٢٣- بيت موران. الطابق العلوي. داخلي/نهاراً.

مانوليتو يرتدي الزي المدرسي، ويجوب راكضاً غرف الطابق العلوي.

مانوليتو

(منادياً)

بابا

غرفة نوم دون دييغو دون ترتيب، الفراش غير مرتب، والبيجاما على الأرض.

مانوليتو

(off)

ماريكارمن...

الريح الخفيفة تضرب مصراعي النافذة التي نسيت ماريكارمن إغلاقها قبل أن تذهب إلى سعادتها البحرية.

مانوليتو

(off)

عمتي آمبارو...

غرفة العمة آمبارو مرتبة على اكمل وجه، كما لو أن أحداً لم ينم فيها.

مانوليتو

(off)

ألما...

هناك على سرير ألما طاووسان ينقران الوسائد.

٢٤- بيت موران. الطابق السفلي. داخلي/خارجي/نهاراً.

مانوليتو يجوب راكضاً حجرات الطابق السفلي.

هنا على منضدة غرفة الطعام بقايا العشاء.

مانوليتو

(off)

دونيا بيترا... روسافينا... سلفادور...

مانوليتو يكتشف في المطبخ الغارق في الفوضى، بان الثلاجة مفتوحة، والأواني دون جلي، وأباريق الحليب الفاسد، وكيس القمامة منثوراً على الأرض، حيث ينبش الكلبان الصينيان عن شيء يأكلانه.

مانوليتو

أليس هناك أحد في البيت؟

يتناول مانوليتو من طبق الفاكهة تفاحتين شهيتين ويقوم بإيماءة إذعان لطيفة. يُسمع نفير سيارة.

يخرج مانوليتو إلى الفناء الأمامي وهو يأمل بكل تأكيد بأنه سيلتقي بسلفادور، ولكنه يكتشف بخيبة أمل أنها حافلة المدرسة.

المعلمة البدينة تومئ له بأن يسرع.

يركض مانوليتو نحو الحافلة مستسلماً لقدره، ويترك باب البيت مفتوحاً على مصراعيه.

٢٥- شركة موران. مكتب دون دييغو. داخلي/نهاراً.

يد رجل تُدخلُ خاتماً في إصبع امرأة. ومع الصورة التقليدية لعقد الزفاف يُسمع صوت المحامي نفسه الذي قرأ في وقت سابق وصية دون دييغو الجديدة.

المحامي

(off)

دييغو موران آي كارديبا، المولود في قرطبة، حاضرة المقاطعة التي تحمل الاسم نفسه؛ وألما كريتشمير، المولودة في ويستفاليا، أعلن اتحادكما بالزواج.

يتم الزواج بسرية تامة، في الغرفة الذي كانت مكتب رئيس شركة موران. دون دييغو وألما يوقعان العقد العادي. أما توقيع الشاهدين على عقد الحب ذاك، فيتولاه الصديق المخلص فيدريكو باريدس وبواب الشركة العجوز الذي ترتجف يده وهو يوقع.

يقبّل فيدريكو ألما ويعانق صديقه.

فيدريكو

(سعيداً)

الحياة تبدأ كل يوم يا أخي! أهنئك من كل قلبي!

دون دييغو

إنني سعيد جداً. أشعر وكأنني طفل! يبدو لي كل هذا حلماً.

يبدو الغم فجأة على وجه دون دييغو. فيرفع يديه إلى رأسه.

دون دييغو

وماذا لو استيقظت؟

ألما تعانق زوجها بحنان.

ألما

(متوددة)

لن تستيقظ يا طفلي الأحمق، لأنك ستنام في حلمي.

يُفتح الباب بعنف. ويدخل إلى المكتب، على التوالي، آمبارو موران، والساهم غوستافو، ومدير مستشفى المجانين، وثلاثة ممرضين يرتدون الأبيض. آمبارو تتوجه نحو المحامي.

آمبارو

(باندفاع)

هذا الزواج باطل أيها المحامي: فأخي لا يعي وغير مسؤول عن أفعاله.

المحامي

(يعرض وثيقة)

هذه الشهادة تثبت العكس يا سيدة آمبارو، وهي قانونية تماماً. (*ينظر إلى المدير*) أليس هذا هو توقيعك يا دكتور؟

يهز مدير المستشفى رأسه موافقاً.

المدير

(يوضح)

لقد طلبت مني السيدة ألما أن أقدم إثباتاً بالحالة الذهنية لدون دييغو.

توجه آمبارو نظرة نارية إلى المدير.

آمبارو

(متضايقة)

وبما أنه كان يقدم لكم النقود بسخاء، فقد شهدتم بأنه سليم!

المدير

(وقد جُرحت كرامته)

لم يكن هناك ما يُثبت العكس. فالسخاء ليس من علامات الجنون يا

سيدتي.

آمبارو

(باندفاع)

هذه الوثيقة خاطئة إذن. وغداً سوف تحصل على ما يثبت جنون دييغو.

المحامي

(بقسوة)

إذا ما أحضرت لي هذه الوثيقة غداً، فسوف تثبتين أن دون دييغو قد فقد عقله ابتداء من الغد. *(ويقرر وهو يشعر بالفخر من حجته العميقة:)* وبالتالي، فإن هذا الزواج قانوني ما لم تثبتي شيئاً آخر. إنه قانوني تماماً. *(يغلق حقيبته، معتبراً أن النظر في القضية قد انتهى)*

تبتسم ألما راضية. فحتى هذه اللحظة من الجدال، بقيت الحالمة على الحياد، متجنبة أن تؤدي أي كلمة منها إلى زيادة تعقيد الوضع المعقد جداً في الأساس. وحين تسمع قرار المحامي، ترى ألما أنها اللحظة المناسبة لإشعارهم بوجودها، فتقترب من دييغو.

آمبارو

(إلى آلما)

لا تقتربي من أخي.. فبسببك وصلنا إلى ما نحن عليه!

فيدريكو

(يتدخل)

لا أكاد أصدق يا آمبارو. لم أكن أتوقع مثل هذا منك قط! إنه أخوكِ، دمٌ من دمكِ!

تقترب آمبارو من فيدريكو.

آمبارو

(مصممة)

اصمت أنت. لقد كنتَ تعلمه قلة الأدب دوماً. أما ما أفعله، فإنني أفعله لمصلحته.

البواب المذعور ينتهز فرصة الاضطراب ويهرب من المكتب.

أما دون دييغو الذي شهد المشهد دون أن يفهمه تماماً، فيدافع عن حقوقه.

دون دييغو

لا يحق لأحد أن يتدخل في حياتي! اخرجوا من هنا!

آمبارو

(إلى الدكتور)

قم بواجبك يا دكتور. وأنا سأتحمل مسؤولية كل شيء.

يقترب المرضون من دون دييغو الذي يستعد للدفاع عن نفسه. وينضم إليه فيدريكو. ينقض المرضون بمهارة على المريض ويتمكنون من السيطرة عليه مستخدمين قميص القوة. ويدرك فيدريكو بأنه لا جدوى من الدفاع عنه. ويقتادونه دون رحمة.

فيدريكو

(يلحق بهم في الممر)

اطمئن يا دييغو.. سترى كيف أن كل شيء سيسوى يا أخي.

يبتعد المساهم غوستافو وهو يتناقش مع المحامي الذي لا سبيل إلى رشوته.

المحامي

هذا سوء استغلال للسلطة.

غوستافو

(يسايره بالقول)

ربما كان بإمكاننا الوصول إلى تسوية مرضية لكلينا. فكر بالشركة...

المحامي

القوانين هي القوانين يا غوستافو...

تبقى ألما وآمبارو وحيدتين في المكتب. تتبادلان النظر وجهاً لوجه.

آمبارو

(بكل ما في الدنيا من حقد)

لقد توصلتِ إلى ما تريدينه، أليس كذلك؟ لقد توصلت إلى ما تريدين!

ألما

(بكل ما في الدنيا من سلام)

ليس بعد.

٢٦- مستشفى المجانين. حديقة. خارجي/نهاراً.

عشرات الدجاجات البياضة البيضاء، تغطي عملياً كامل حديقة مستشفى المجانين الجميلة.

المعلمة التي تدير ظهرها، تكتب عبارة على السبورة.

المعلمة

(تقرأ بينما هي تكتب)

أفضل... لك... أن تعيش... أسير... فكرة... من أن... تعيش حراً... دون حلم.

عشرات الصيصان والفراخ تصيئ في كورال يبعث على الصمم. وفي عمق المشهد، دون دييغو يزرع غرسة تفاح.

٢٧- بيت موران. الحديقة. خارجي/نهاراً.

الريح تحرك ريش طيور الجنة. يصطفق مصراعا نافذة. الكلبان الصينيان مزقا بأسنانهما أرجوحة النوم المدغشقرية.

ألما تتمشى باحتفالية عبر حديقة البيت المقفرة، متأملة مملكتها. تهوي

بمروحة يدوية من الصدف. وتبدو الببغاوات كما لو أنها تغني مرددة اسمها.

٢٨- بيت موران. غرفة آمبارو. داخلي/نهاراً.

آمبارو تمشي من جانب إلى آخر في غرفتها، مدخنة حتى اليأس سيجارة بعد أخرى. L. van D. هو الشاهد الوحيد على المشهد.

الريح تصفع النافذة المفتوحة. تمضي آمبارو لإغلاقها فترى ألما تتمشى وحدها في الحديقة.

الكلبان رومولو وريمو يصطادان فراشات.

تغادر آمبارو غرفتها بتصميم.

٢٩- بيت موران. حديقة. خارجي/نهاراً.

الطيور تزعق في كورال جنوني.

آمبارو ترتدي روبها الحريري الياباني، وتجوب الحديقة كلها بحثاً عن ألما.

آمبارو

اصمتي أيتها الطيور اللعينة!

من الجزء العلوي من الشرفة، آمبارو ترى:

الطاووس يطير بصورة مثيرة إلى أن يحط على ساعد ألما.

فتعود آمبارو إلى داخل البيت بتصميم.

٣٠- بيت موران. الصالة. الدرج. داخلي/نهاراً.

آمبارو تجتاز الصالة كلها وهي تقلب فازات وأواني خزفية في هجومها اليائس.

تسقط البجعتان المنحوتتان من خشب أحمر فوق السجادة التركية.

تصعد آمبارو الأدراج قافزة. تتعثر. تتمسك بحاجز الدرج دون أن تتوقف عن الصعود.

تلتقط يدٌ البجعتين وتعيد وضع المنحوتتين فوق رف الخزانة. إنها يد امرأة. يد ألما.

٣١- بيت موران. غرفة آمبارو. شرفة. داخلي/نهاراً.

تفتح آمبارو بعنف مصراعي الباب المؤدي إلى شرفة غرفتها: ليس هناك أحد. تقترب من حاجز الشرفة بجزع، تجوب بنظرها الحديقة كلها وتصرخ:

آمبارو

ألما!

تشعر آمبارو وراء ظهرها بمجيء المرأة الغريبة وتلتفت ببطء شديد، وكأنها تقيس كل خطوة.

ألما عند عتبة الباب.

الطاووس ينطلق طائراً بصورة صاخبة.

تمعن كل من المرأتين النظر في الأخرى لبضع ثوان تُذكّر بالأبدية.

ألما

(بلطف)

ألم تفهمي بعد؟

لم تستطع آمبارو تجنب إحساسها ببرودة لا تقاوم.

ألما

(تبتسم بغموض)

لم تفعلي أكثر من تحقيق أغلى حلم في حياتي.

وتدير ظهرها لعدوتها مثل مصارع يتحدى ثوره في ميدان مصارعة عام.

٣٢- بيت موران. درج. الطابق السفلي. داخلي/نهاراً.

ألما تنزل على الدرج مثلما تعرف الملكات وحدهن كيف ينزلن عن الأدراج. تتبعها آمبارو.

ألما

لقد رغبت دوما في العيش في هذا البيت، ولهذا رحت أشيده حلماً فحلماً.

تتوقف ألما على مصطبة الطابق السفلي. تلتفت. تنظر إلى آمبارو، بشفقة تقريباً.

ألما

(تبتسم)

حلمت بالعيش... (صمت)... برفقة طفل مثل مانوليتو، أكرس له كل طاقاتي.

٣٣- بيت موران. الحديقة. خارجي/نهاراً.

ألما في وسط الحديقة. الريح تحرك شعرها المفلت. جميع الطيور تصرخ.

آمبارو

من تكونين؟

تواصل ألما اعترافاتها، دون أن تمنح منافستها متعة أن تعرف ضد من تخوض الصراع.

ألما

أن أعيش نائمة في غرفة مثل غرفتك بالضبط، محاطة بأشياء غريبة، مثل شخصيات الروايات التلفزيونية تلك التي تمقتينها كثيراً.

تلتقط ألما إناء من الفخار الأحمر كان قد سقط على الأرض، وتضعه برفق في موضعه.

ألما

(تواصل)

أجل، محاطة بكلاب صينية وببغاوات وطيور جنة وطواويس...

بإيماءة من ألما، يصطف الكلبان الصينيان وطيور الجنة إلى جانبها، مثل جنود متراصي الصفوف.

ألما

(بقسوة، وبحقد تقريباً)

طيور لعينة مثلما تقولين أنت... طيور لعينة اشتريتها أنت رغم إرادتك لأنني كنت قد حلمت بأنك ستشترينها لي.

٣٤- بيت موران. الصالة. داخلي/نهاراً.

تتناول ألما المروحة اليدوية الصدفية عن إحدى المناضد.

ألما

أتتذكرين ذلك التاجر من جافنا، في سيلان، الذي أراد أن يبيعك هذه المراوح الصدفية بخمسمئة دولار؟

تشعر آمبارو بغم مؤلم.

آمبارو

كيف عرفتِ ذلك؟

تترك ألما المروحة بمنتهى العذوبة على المنضدة الصغيرة. وتقترب ببطء من البارِيانات الصينية.

ألما

(مولية ظهرها لآمبارو)

وعندما تخلفتِ عن الطائرة في هونغ كونغ؟ *(تهتف)* ووسط تلك العاصفة!

تستند ألما إلى البارافانات وتلتفت ظافرة.

ألما

(بفخر)

أنا من قدمت موعد إقلاع الطائرة لأنك لم تكوني قد اشتريت لي بعد هذه البارافانات البديعة التي تمقتينها جداً!

آمبارو تشعر الآن بخوف لا يطاق. فكاها يرتعشان.

آمبارو

من تكونين؟

تبتسم ألما دون رحمة.

ألما

إنني امرأة تبيع أحلامها. وأنا أقول ذلك منذ الحلقة الأولى من هذه القصة، ولكنك لا تريدين أن تصدقيني.

تزعق طيور الجنة، وينبح الكلبان الصينيان، ويُشعل التلفزيون، كما في السحر...

ألما

لقد كلفني هذا الحلم أحلاماً كثيرة. وها أنت ترين: إننا هنا نحن الاثنتين، وحيدتين.

تذرع ألما الصالة يتبعها موكب الحيوانات.

ألما

(مولية ظهرها لآمبارو)

رواية كل هذا تبدو سهلة... فأنا وحدي من أعرف ثمن أحلامي.

تمشي ألما نحو مصباح في الركن وتوصله بالكهرباء: إنه مصباح الظلال العجيب الخاص بها. الغرفة كلها تغرق في الظلام فجأة.

ألما

وبالمناسبة، لقد حلمت الليلة الماضية بكِ... وكان حلماً واقعياً جداً،

ودقيقاً، وكان فيه مشهد مطابق تماماً لهذا المشهد الذي نمثله الآن. وفيه تغادرين، دون أن تعرفي بصورة مؤكدة لماذا تفعلين ذلك. ما يحدث هو أنك تذهبين مرتعبة. ولهذا... انصرفي!

تخفض آمبارو ذراعيها.

آمبارو

(يائسة)

حباً بالرب، من تكونين أنت؟

ألما لا ترد: هيئتها تبقى في الظلام، يظهر رسم محيطها دون وضوح بفضل انعكاسات التلفزيون البعيدة.

تهرب آمبارو مهزومة باتجاه الباب، تفتحه وتغادر البيت، ثم تصفق الباب بقوة.

يغطي وجه ألما الشاشة كلها، لتقول:

ألما

من أنا؟ (صمت) إنني سيدة أحلامي.

أبيع أحلامي

غابرييل غارسيا ماركيز

في الساعة التاسعة صباحاً، وبينما نحن نتناول الفطور على شرفة فندق ريفيرا هافانا، وجه البحر لطمة رهيبة في وضح النهار رفعت عن الأرض عدة سيارات كانت تسير على جادة الكورنيش العريضة، أو تقف على الرصيف، وارتطمت إحداها بأحد جوانب الفندق. كان ذلك أشبه بانفجار ديناميت زرع الرعب في طوابق المبنى العشرين، وحوّل واجهة البهو الزجاجية إلى فتات. السائحون العديدون الذين كانوا في قاعة الانتظار آنذاك انقذفوا في الهواء مع الأثاث، وأصيب بعضهم بجروح من وابل الزجاج المتطاير. لا بد أنها كانت موجة هائلة، لأن شارعاً عريضاً ذا اتجاهين يفصل ما بين الحاجز البحري والفندق. ومع ذلك، فإن الموجة قد اجتازته وبقي لديها ما يكفي من القوة لتحطيم الواجهة الزجاجية.

المتطوعون الكوبيون الفرحون، وبمساعدة رجال الإطفاء، جمعوا كل الحطام والفتات في أقل من ست ساعات، وأغلقوا بوابة الفندق المطلة على البحر وهيأوا واحدة غيرها، وعاد كل شيء إلى حالته المعهودة. لم يهتم أحد في ذلك الصباح بالسيارة التي بقيت ملتصقة بالجدار، فقد ظن الجميع أنها إحدى السيارات التي كانت متوقفة على الرصيف. ولكن عندما أخرجتها الرافعة من الكوة التي أحدثتها في الجدار، اكتشفوا وجود جثة امرأة مقيدة بحزام الأمان في مقعد السائق. وقد كانت الضربة قوية إلى حد لم يبق معه في جسمها عظم واحد سليم. كان وجهها مهشماً، وحذاؤها مفتقاً، وثيابها ممزقة، وكان في إصبعها خاتم ذهبي له شكل أفعى عيناها من الزمرد. وقد تحققت الشرطة من أنها مدبرة بيت السفير البرتغالي الجديد. وبالفعل، كانت قد وصلت إلى هافانا مع السفير وزوجته قبل خمسة عشر يوماً، وكانت قد خرجت في

ذلك الصباح إلى السوق وهي تقود السيارة الجديدة. لم يكن اسمها يعني أي شيء لي حين قرأت الخبر في الصحف، ولكنني بقيت بالمقابل مشوشاً بسبب الخاتم الذي له شكل أفعى عيناها من الزمرد. ولم أستطع أن أعرف مع ذلك في أي إصبع كانت تضعه.

وقد كان ذلك الأمر التفصيلي حاسماً، لأني كنتُ أخشى أن تكون امرأة لا يمكنني نسيانها، ولم أعرف اسمها الحقيقي قط، كانت تضع خاتماً مماثلاً في سبابتها اليمنى، وكان هذا النوع من الخواتم أكثر ندرة في ذلك الحين. لقد تعرفت عليها قبل أربع وثلاثين سنة في فيينا، حين كنتُ آكل السجق وأشرب بيرة البراميل في حانة يرتادها الطلاب اللاتينيون. وكنت قد وصلت من روما في ذلك الصباح، ومازلت أذكر الانطباع الفوري الذي خلفه في نفسي صدرها الرائع والفسيح الذي يشبه صدر مغنٍ صوته من أعلى الطبقات، وذيول الثعالب الخامدة على ياقة معطفها، وذاك الخاتم المصري الذي له شكل أفعى. بدا لي أنها النمساوية الوحيدة على الطاولة الخشبية الطويلة، وذلك بسبب لغتها القشتالية البدائية التي كانت تتكلمها دون أن تتنفس وبلكنة خردواتية. ولكن لا، لم تكن نمساوية. فقد ولدت في كولومبيا، وسافرت إلى النمسا في فترة ما بين الحربين حين كانت ما تزال طفلة تقريباً، لكي تدرس الموسيقى والغناء. وكان عمرها يوم عرفتها نحو ثلاثين سنة من الحياة السيئة، فهي لم تكن جميلة في يوم من الأيام، وقد بدأت تشيخ قبل أوانها. ولكنها كانت بالمقابل كائناً إنسانياً أخاذا. وأحد أكثر الكائنات رهبة أيضاً.

كانت فيينا ما تزال في ذلك الحين مدينة إمبراطورية قديمة، وكان موقعها الجغرافي بين العالمين اللذين خلفتهما الحرب الثانية دون إمكانية للمصالحة بينهما، قد حوّلها إلى جنة السوق السوداء والجاسوسية العالمية. ولم أستطع تخيل أجواء أكثر ملاءمة لمواطنتي الهاربة تلك، التي ما زالت تأكل في حانة الناصية الطلابية لمجرد الوفاء لأصولها وحسب،

ذلك أنها كانت تملك من الموارد ما يكفي لشراء الحانة وكل من فيها من الندماء نقداً. لم تقل لأحد اسمها الحقيقي قط، وكنا نعرفها دائماً باسم جرماني يصعب النطق به اخترعه لها الطلاب اللاتينيون في فيينا: فراو فريدا. وما كادوا يعرفونني عليها حتى انقدتُ للبلاهة السعيدة وسألتها عما فعلته حتى استطاعت تثبيت نفسها بتلك الطريقة الراسخة في ذلك العالم البعيد جداً والمختلف تماماً عن صخور الرياح في موطنها كينديو، فردت علي بعبارة أشبه بالصفعة:

- إنني أبيع الأحلام.

وكان ذلك هو عملها الوحيد حقاً. لقد كانت الابنة الثالثة بين أحد عشر ابناً لكاتب حسابات ناجح عند كالداس القديم، ومنذ تعلمت نطق الكلام فرضت على البيت العادة الحميدة برواية الأحلام على الريق، وهي الساعة التي تكون فيها قدرتها على الحدس ما تزال تحتفظ بنقائها. وعندما كانت في السابعة من عمرها حلمت أن سيلاً قد جرف أحد اخوتها. وبسبب معتقدات دينية خرافية محضة، منعت الأم الطفل من أحب الأشياء إليه، ألا وهو السباحة في الوادي. ولكن فراو فريدا كانت تملك نظاماً خاصاً للتكهن، فقالت لأمها:

- هذا الحلم لا يعني أنه سيغرق، بل يعني أنه يجب ألا يأكل حلوى.

إن هذا التفسير بحد ذاته يبدو فضيحة عندما يكون المقصود به طفلاً في الخامسة من عمره لا يمكنه العيش دون حلوياته الخاصة بيوم الأحد. ولكن الأم المقتنعة بقدرات ابنتها التنبؤية جعلت الطفل يحترم الإنذار بقبضة قاسية. وعند أول سهو منها، اختنق الصغير بكرة من السكاكر كان يأكلها خلسة، ولم يكن إنقاذه ممكناً.

لم تكن فراو فريدا تفكر بأن قدرتها تلك يمكن لها أن تتحول إلى مهنة، إلى أن جرتها الحياة مرغمة من عنقها في شتاءات فيينا القاسية. عندئذ طرقت باب أول بيت أعجبها لتطلب عملاً تعيش منه، وعندما سألوها عما تستطيع عمله، قالت الحقيقة وحدها: «الأحلام». وكان

شرحاً قصيراً قدمته لسيدة البيت كافياً لقبولها، وبراتب لا يكاد يكفي لنفقاتها الصغرى، ولكن مع غرفة جيدة وثلاث وجبات، وخصوصاً وجبة الفطور، لأنه الوقت الذي كانت تجلس فيه الأسرة كلها لتعرف القدر اليومي لكل واحد من أفرادها: الأب الذي كان مستثمراً راقياً؛ والأم: امرأة سعيدة ومولعة بموسيقى الحجرة الرومانسية، وطفلين أحدهما في الحادية عشرة والآخر في التاسعة. وكانوا جميعهم متدينين، وميالين في الوقت نفسه إلى الإيمان بالخرافات القديمة. وقد استقبلوا فراو فريدا مبتهجين، وكان التزامها الوحيد هو الكشف عن القدر اليومي للأسرة من خلال الأحلام.

وقد قامت بهذا العمل على خير وجه ولزمن طويل، خصوصاً في سنوات الحرب، حين كان الواقع أشد شؤماً من الكوابيس. وكانت هي وحدها التي تقرر في موعد الفطور العمل الذي يجب أن يقوم به كل واحد منهم في ذلك اليوم، وكيف عليه أن يؤديه، إلى أن أصبحت تنبؤاتها هي السلطة الوحيدة في البيت. لقد فرضت سيطرتها المطلقة على الأسرة؛ حتى أن أدنى نفس كان يتم بأمر منها. وفي أيام وجودي في فيينا مات رب تلك الأسرة، وقد تلطف بأن أوصى لها بجزء من ثروته، وبشرط وحيد هو أن تواصل الحلم لأفراد الأسرة حتى نهاية الأحلام.

بقيتُ في فيينا أكثر من شهر، كنتُ أشاطر الطلاب خلاله حياة الضنك، وأنتظر نقوداً لم تصل مطلقاً. وقد كانت زيارات فراو فريدا المفاجئة والسخية للحانة في ذلك الحين أشبه بالأعياد في نظام حياتنا المدقع فقراً. وفي إحدى تلك الليالي، في بهجة تناول البيرة، همست في أذني باقتناع لا يسمح بأي إضاعة للوقت.

- لقد جئت فقط لأقول لك إني حلمت بك الليلة الماضية. عليك أن تغادر فيينا فوراً ولا تعود إليها في السنوات الخمس القادمة.

كان اقتناعها واقعياً جداً حتى أنني غادرت في تلك الليلة بالذات، في القطار الأخير المتوجه إلى روما. ومن جهتي، بقيت موهوماً، وصرت

أعتبر نفسي منذ ذلك الحين ناجياً من كارثة لم أعرف حقيقتها على الإطلاق. ولم أرجع إلى فيينا حتى الآن.

قبل حدوث كارثة هافانا كنت قد التقيت بفراو فريدا في برشلونة، وبطريقة غير متوقعة ومصادفة بدت لي سحرية. حدث ذلك يوم وطئ بابلو نيرودا أرض إسبانيا لأول مرة منذ الحرب الأهلية، خلال توقفه القصير في رحلة بطيئة إلى بالبارايسو. لقد أمضى الصباح معنا في الصيد من مكتبات الكتب القديمة، واشترى من مكتبة بورتير كتاباً قديماً، ممزق الغلاف ومهترئاً، دفع ثمنه ما يعادل راتب شهرين في عمله القنصلي في رانغون. كان يتحرك بين الناس مثل فيل مقعد، وباهتمام طفولي بالآلية الداخلية لكل شيء، فقد كان العالم يبدو له دمية ضخمة تتحرك بنابض، وبه تُبتدع الحياة.

لم أعرف أحداً أشد منه شبهاً بالفكرة الراسخة لدينا عن أحد باباوات عصر النهضة: شره ورقيق. وقد كان هو دائماً، ولو مكرهاً، من يترأس المائدة. وكانت زوجته ماتيلدي تضع على صدره مريلة تبدو أقرب إلى مريلة الحلاق منها إلى فوطة المطعم، ولكنها كانت الطريقة الوحيدة للحيلولة دون أن يلوث نفسه بالصلصات. وقد كان نموذجياً في ذلك اليوم في مطعم كاربابيرا. فقد أكل ثلاث سرطانات كركند كاملة كان يقطعها بمهارة جراح، وكان في الوقت نفسه يلتهم بنظره أطباق الجميع، ويلتقط شيئاً من كل واحد منها بتلذذ يصيب من حوله بعدوى الرغبة في أكل: محار غاليسيا، وبلح البحر الكانتبري، واربيان أليكانتي، واسباردينيا كوستا برافا. وفي أثناء ذلك، ومثلما يفعل الفرنسيون، لا يتحدث إلا عن لذائذ المطبخ، وخصوصاً الحيوانات البحرية الخرافية في تشيلي التي كان يحملها في قلبه. وفجأة توقف عن الأكل، وشحذ قرون استشعار السرطان البحري التي يملكها، وقال لي بصوت خافت جداً:

- هناك شخص ورائي لا يتوقف عن النظر إليّ.

تطلعتُ من فوق كتفه، وكان ما قاله صحيحاً. فوراء ظهره، وعلى بعد

ثلاث طاولات، كانت هناك امرأة جريئة تضع قبعة قديمة من اللبد ولفاع عنق بنفسجي اللون، تمضغ ببطء وعيناها مثبتتان عليه. تعرفتُ عليها فوراً. كانت هرمة وبدينة، ولكنها هي نفسها، وكان خاتم الأفعى في إصبعها السبابة.

كانت قادمة من نابولي على السفينة نفسها التي يسافر فيها نيرودا وزوجته، ولكنهم لم يلتقوا على متن السفينة. دعوناها لتناول القهوة على طاولتنا، ودفعتُها للحديث عن أحلامها كي أفاجئ الشاعر، ولكنه لم يُبد أي اهتمام، فقد أعلن منذ البداية أنه لا يؤمن بتنبؤات الأحلام. وقال:

- الشعر وحده هو البصيرة.

بعد الغداء، وأثناء النزهة التي لا بد منها في شارع رمبلاس، تأخرتُ عن الجماعة متعمداً مع فراو فريدا لكي نستعيد ذكرياتنا بعيداً عن أسماع الآخرين. وأخبرتني أنها باعت ممتلكاتها في النمسا، وأنها تعيش متقاعدة في بورتو بالبرتغال، في بيت وصفته لي بأنه مثل قلعة مزيفة فوق هضبة ترى منها المحيط كله حتى أميركا. وقد اتضح لي من خلال الحديث، دون أن تقول ذلك مباشرة، أنها بالانتقال من حلم إلى حلم، انتهت إلى الاستيلاء على ثروة أسيادها في فيينا. لم أتأثر بالأمر مع ذلك، لأني كنت أفكر على الدوام بأن أحلامها لم تكن أكثر من حيلة للعيش. وقد قلت لها ذلك.

فأطلقت قهقهتها التي لا تُقاوَم وقالت لي: «ما زلت جريئاً جداً كعادتك». ولم تقل شيئاً آخر، لأن بقية الجماعة كانوا قد توقفوا ينتظرون انتهاء نيرودا من التحدث بلكنته التشيلية مع ببغاوات شارع رمبلا الطيور. وعندما أكملنا حديثنا، بدلت فراو فريدا الموضوع، وقالت لي:

- بالمناسبة. يمكنك أن تعود الآن إلى فيينا.

عندئذ فقط انتبهت إلى أن ثلاث عشرة سنة قد مضت منذ تعارفنا. فقلت لها:

- لن ارجع إليها مطلقاً، حتى وإن كانت أحلامك مزيفة، فمن يدري.

في الساعة الثالثة انفصلنا عنها لنرافق نيرودا إلى قيلولته المقدسة. وقد نامها في بيتنا بعد بعض الإجراءات المهيبة التي تذكر في بعض جوانبها بطقوس الشاي في اليابان. فقد كان لا بد من فتح بعض النوافذ وإغلاق أخرى لتكون درجة الحرارة مضبوطة بدقة وليتوفر نوع معين من الضوء في اتجاه معين، وصمت مطبق. وقد نام نيرودا على الفور، واستيقظ بعد عشر دقائق. مثلما يستيقظ الأطفال في الوقت الذي لا يخطر لنا على بال. جاء إلى الصالة المكيفة حسب رغبته وشعار الوسادة مطبوع على وجنته.

قال:

- لقد حلمتُ بتلك المرأة التي تحلم.

أرادت ماتيلدي أن يروي لها الحلم.

فقال:

- حلمتُ بأنها كانت تحلم بي.

فقلت له:

- هذا لبورخيس.

فتطلع إليّ بخيبة أمل:

- هل كتبه؟

قلت:

- إذا كان لم يكتبه بعد فسوف يكتبه يوماً. وسيكون واحدة من متاهاته.

ودعنا نيرودا فور صعوده إلى السفينة، وجلس إلى طاولة منزوية، وبدأ كتابة أشعار منسابة(متدفقة) بقلم الحبر الأخضر الذي كان يرسم به أزهاراً وأسماكاً وعصافير عند إهداء كتبه. وعندما أطلقت السفينة صفارة الاستعداد الأولى بحثنا عن فراو فريدا، ووجدناها أخيراً على السطح المخصص للسائحين حين كنا على وشك مغادرة السفينة دون

وداعها. وكانت هي قد استيقظت من قيلولتها قبل قليل أيضاً.

قالت لنا:

- لقد حلمت بالشاعر.

فطلبت منها وأنا مذهول أن تروي لنا الحلم.

- حلمتُ بأنه يحلم بي - وحين قالت ذلك بدا عليها الارتباك أمام نظراتي الذاهلة، وواصلت كلامها قائلة:- ماذا تريد؟ قد يتسرب بين الأحلام الكثيرة أحياناً حلم لا تكون له أية علاقة بالحياة الواقعية.

لم أعد لرؤيتها أو السؤال عنها إلى أن عرفت بقصة الخاتم الذي له شكل أفعى، والذي كانت تضعه المرأة الميتة في حادث فندق ريفيرا هافانا. ولهذا لم أستطع مقاومة الإغراء بسؤال السفير البرتغالي عنها حين التقينا معاً، بعد عدة شهور، في حفل استقبال دبلوماسي. حدثني السفير عنها بحماسة شديدة وتقدير كبير. قال لي: «لا يمكنك أن تتصور كم كانت استثنائية. ولو أنك عرفتها لما كان بإمكانك مقاومة إغراء كتابة قصة عنها» وواصل بالنبرة ذاتها الحديث عن تفاصيل مذهلة، ولكن دون أي أثر يتيح لي الوصول إلى نتيجة حاسمة.

وأخيراً طلبت منه شيئاً محدداً:

- ما الذي كانت تفعله بالضبط؟

فقال السفير بشيء من خيبة الأمل:

- لا شيء. كانت تحلم.

آذار ١٩٨٠

المشاركون في الورشة

المخرج

غابرييل غارسيا ماركيز

المساعدان

دوك كومباراتو (البرازيل)

دراماتور وكاتب سيناريو سينمائي وتلفزيوني. لديه خبرة تعليمية واسعة في مدارس السينما والتلفزيون في الولايات المتحدة وفرنسا والبيرو ومكسيكو وكوبا. مؤلف كتاب فن وتقنية الكتابة للسينما والتلفزيون. كتب سيناريو مسلسلات «دورية شرطة»، و«امرأة سيئة»، و«الطقس والريح» وفيلم «*البرجوازي* الطيب».

إليسيو ألبيرتو دييغو (كوبا)

سيناريست وكاتب. له مجموعات شعرية وروايات وقصص للأطفال. من بين أبرز سيناريوهاته للأفلام الوثائقية: «كيد تشوكولاتي» و«بقدمين على الأرض»، وللأفلام الطويلة: «رسائل الحديقة»، «في ٣و٢»، «أنا من حيث يوجد نهر»، و«غوانتاناميرا»، والمسلسلات التلفزيونية: «معك في البعد»، «ماريا»، «حب من العالم الآخر».

أعضاء الورشة

أندريس أغوديلو ريستريبو (كولومبيا)

كاتب سيناريو تلفزيوني. عمل مساعد إخراج في «دروب الغبار» و«رمز للحرية» ومدير تصوير في «سراب أمريكي». وأخرج الفيلم الطويل «أترك روحي للشيطان».

إيفان أرغوييس لاكايو (نيكاراغوا)

مخرج سينمائي. كتب وأخرج أفلاماً قصيرة، ووثائقية، وفيلماً روائياً طويلاً «مسخ الحرب».

سوزانا كاتو (المكسيك)

صحفية وكاتبة سيناريو للإذاعة والتلفزيون. عضو لجنة غابرييل غارسيا ماركيز لكتابة السيناريو التي مقرها مدينة مكسيكو.

لويس ألبيرتو لاماتا (فنزويلا)

مخرج وكاتب برامج تلفزيونية، وأفلام قصيرة، وأفلام روائية قصيرة. نال جائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان كارتاخينا دي إندياس، والجائزة الأولى في مهرجان هافانا عام ١٩٩٢.

مانويل غوميث دياث (كوبا)

كاتب. سيناريست مسلسلات تلفزيونية («أليخاندرو»، «أحدهم حدثني عن الغرقى»، وغيرها)

أرتورو ببيا سينيور (المكسيك)

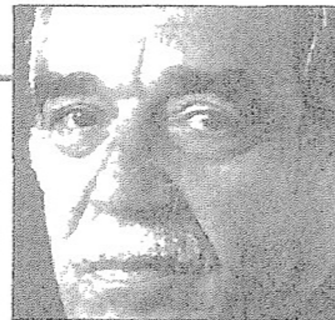
كاتب سيناريو ومسرحي. أخرج الفيلم القصير «سعادة السيدة كونسويلو» والفيلم المتوسط «ماما خرجت للشراء». كتب سيناريو «لقاء غير منتظر» (مأخوذ عن عمله المسرحي)، الذي أخرجه خيمي هومبيرتو هيرموسييو.

مونتاج الجلسات

إدغار سوبيرون تورتشيا (بنما)

كاتب وناقد سينمائي. حائز على الجائزة الوطنية للآداب في بنما. مؤلف كتب: «قرن من السينما»، و «ابن أوتشون». درس السينما مع جان روش، وأورلندو سينا وفرانسيس كوبولا. عمل مديراً لسينماتيك بنما، ومديراً ثقافياً للمدرسة الدولية للسينما والتلفزيون في سان أنطونيو دي لوس بانيوس.

٢٠٠٠ ط١ /٥/ ٢٠٠١



تقتحم امرأة غريبة منزلاً أنيقاً لعائلة مستقرة، ويتغير ايقاع الحياة فيه، لا أحد يعرف عنها شيئاً، ولكنها تتسلل بقوة وتزيح من طريقها كل العقبات، فهي تبيع بضاعة غير مألوفة هي الأحلام المثيرة.

كانت «الما» قد نجت من زلزال مكسيكي مدمر، وعاشت بعد ذلك وهي تحلم ببيت وطفل، وهاهي تراهن على قوة أحلامها لتحقيق رغبتها الجامحة، وتنتزع اعتراف الآخرين بها، ليس بالاغراء، وانما بقوة الحلم.

من هنا بدأت احدى دورات التدريب العملي لكتابة السيناريو تحت اشراف غابرييل غارسيا ماركيز، لتوليد دراما سينمائية تلفزيونية، وهذا هو الكتاب الثالث من نوعه، وقد صدر قبله في هذه السلسلة «كيف تحكى حكاية» و«نزوة القص المباركة» وهما من ترجمة الأستاذ صالح علماني أيضاً.

مطابع وزارة الثقافة
دمشق - ٢٠٠١

سعر النسخة داخل القطر
١٢٥ ل.س

في الأقطار العربية مايعادل
٢٥٠ ل.س